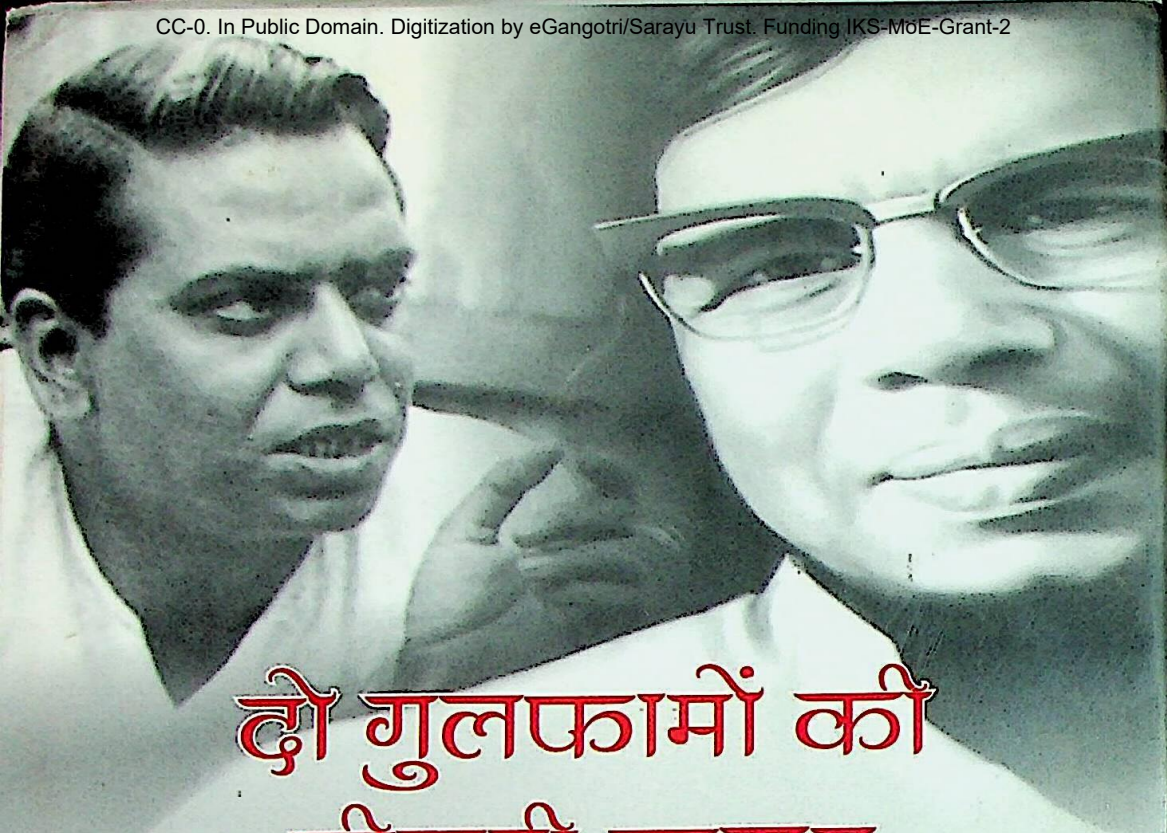
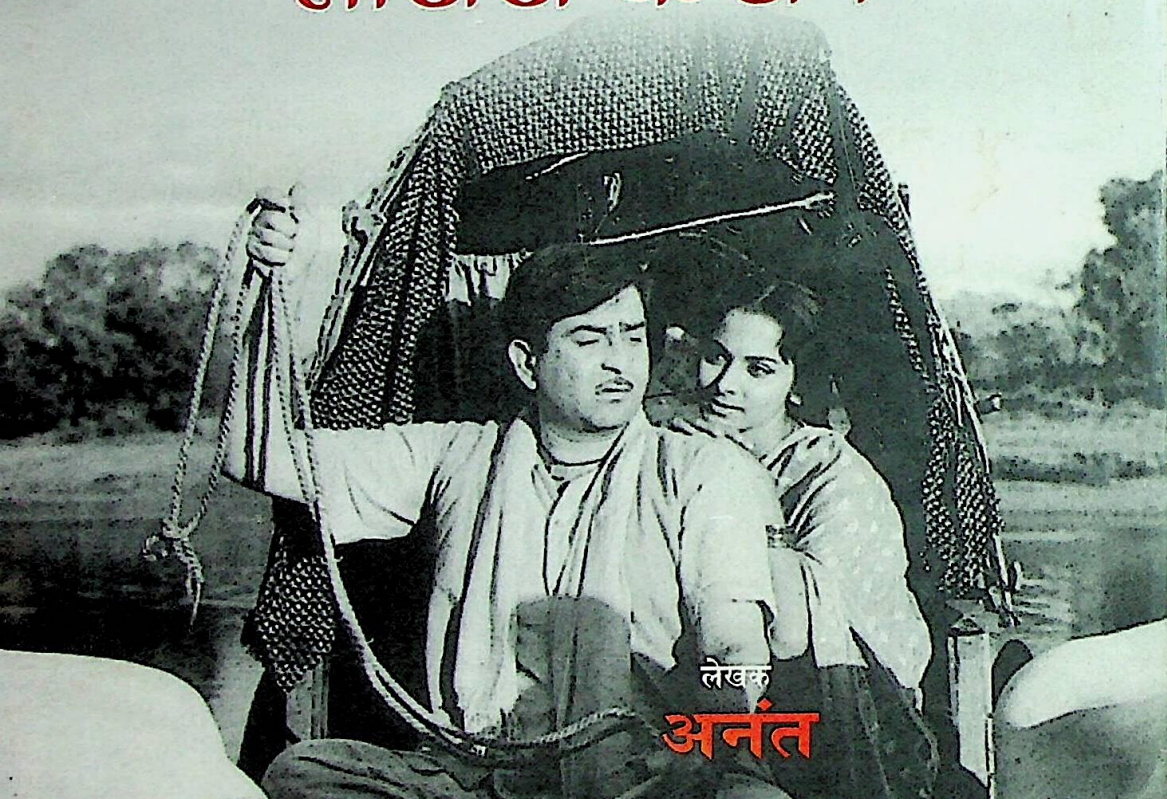
CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2



दो गुलफामों की तीसरी कसम



लेखक

अनंत

CC-0. Vasishtha Tripathi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

भारत का फिल्म उद्योग कहने को तो संसार में सबसे बड़ा फिल्म उद्योग है मगर भारतीय फिल्मों से सम्बंधित विस्तृत और गहराई से शोधित, सुलिखित, सारगर्भित किताबें लगभग न के बराबर हैं जो सिर्फ सूचना ही नहीं देती हों बल्कि पाठक को भारतीय फिल्मों को देखने और समझने की एक नयी अंतर्दृष्टि भी देती हों। अनंत की 'दो गुलफामों की तीसरी कसम' इस शून्य को भरने की एक निहायत सफल, सुपाठ्य, और संग्रहणीय प्रयास है। रेणु अंत तक इस अपराध–बोध से ग्रसित रहे कि शैलेंद्र की असामयिक मृत्यु का असली कारण वे स्वयं हैं– वे न 'तीसरी कसम' लिखते, न वो शैलेंद्र को पसंद आती, न शैलेंद्र उस पर फिल्म बनाने का निर्णय लेते और न फिल्म की असफलता और फिल्म के लिए लिए कर्ज का बोझ उन्हें मृत्यु के करीब लाता। हालाँकि शैलेंद्र की डायरी कुछ और ही कहती है– शैलेंद्र फिल्म की असफलता और कर्ज के बोझ से चिंतित जरूर थे मगर इतने नहीं कि मृत्यु को गले लगा लेते। अपनी डायरी में तो वे अपना ऑफिस रेनोवेट करने और शंकर जयकिशन के साथ सिर्फ पचास गाने लिख कर पूरा कर्ज उतारने की योजना भी बना रहे थे।

अनंत की 'दो गुलफामों की तीसरी कसम' बड़े श्रम, शोध और सरोकार से लिखी गयी किताब है। 'तीसरी कसम' का बीज रेणु को कब, कहाँ और कैसे मिला, उसके किरदार किन वास्तविक व्यक्तियों पर आधारित थे, उनके चरित्र, उनकी भाषा, उनकी कहानियाँ रेणु को कैसे और कहाँ से मिली, और इसके साथ ये कहानी शैलेंद्र तक कैसे पहुँची और उनकी क्या प्रतिक्रिया थी, इस पर अनंत ने विस्तार से लिखा है। दरअसल 'तीसरी कसम' के पीछे की कहानी 'तीसरी कसम' से कम रोचक नहीं है। और 'तीसरी कसम' को पर्दे पर उतारने की कहानी पर तो एक फिल्म बन सकती है। बल्कि मैं स्वयं और शैलेंद्र के पुत्र दिनेश काफी समय से सोच

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

7. 2

प्रिय केशव मिश्र को
भेंट
Raghavendra
18-09-22
Bhadaindi

3 15
450
-180
270
+180
+150
600

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

दो गुलफामों की
तीसरी कसम

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

दो गुलफामों की

तीसरी कसम

लेखक

अनंत

कीकट प्रकाशन

कुरथौल, पटना-804453

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

प्रकाशक : कीकट प्रकाशन
ग्राम+पोस्ट- कुरथौल, जिला- पटना, बिहार
पिन कोड- 804453
संपर्क : 7461803343, 9304734694
ई-मेल : Keekatpublication@gmail.com
https://www.keekatprakashan.com

© : अनंत

प्रथम संस्करण : 2022
ISBN : 978- 81- 954418-1-5 (सजिल्द)

आवरण सज्जा : रवि भूषण
ले-आउट : शशि भूषण
मुद्रक : Sri Balaji Offset, E - 18, A5 / 6,
Tronica City, Ghaziabad, (U.P.) - 201103

दो गुलफामों की तीसरी कसम
(सांस्कृतिक यात्रा)

मूल्य ₹ 650/-
(छह सौ पचास रुपये मात्र)

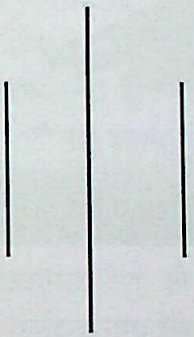
Do Gulfamo ki Teesri Kasam Written by Anant

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

विषय सूची

1.	अजी मारे गए गुलफाम	.....	15
2.	कौन है, हिरामन और हीराबाई?	.....	33
3.	फिल्मी चौखट पर 'तीसरी कसम'	.....	46
4.	इमेज मेकर्स	.....	53
5.	रेणु के बोल, शैलेन्द्र के गीत	.....	74
6.	फिल्मांकन का संघर्षमय सफरनामा	.....	99
7.	टूटते बिखरते सपनों की दास्तान	.....	136
8.	जीता हुआ युद्ध : 'तीसरी कसम'	.....	145
9.	हिरामन के सपनों की हीराबाई	.....	169
10.	ऐसे शहीद हुए शैलेन्द्र	.....	187
	संदर्भ सूची	.....	205
	परिशिष्ट	.....	218
	'तीसरी कसम' की झलकियाँ	.....	233



RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

रेणु और शैलेन्द्र की याद में

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

प्राक्कथन

महान फिल्मकार तारकोव्स्की ने कहा था, "अगर दृश्यविधान स्वयं ही साहित्य का उज्ज्वल सृजन हो तो उसका सुन्दर साहित्यिक गद्य बना रहना ही बेहतर है। अगर उस पर फिल्म बनाना ही हो तो सर्वप्रथम उसे पटकथा में रूपान्तरित करना होगा ताकि वह निर्देशक के काम के लिए तर्कसंगत आधार बन सके। इस बिन्दु पर वह नयी रचना होगी जिसमें साहित्यिक बिम्ब फिल्मीय 'पर्यायों' में तब्दील हो जाएँगे"। सिनेमा और साहित्य के व्याकरण नितान्त ही भिन्न है, साहित्य की अभिव्यक्ति शाब्दिक भाषाओं के माध्यम से की जाती है। मन के भावों को यहाँ शब्दों से आकार देना होता है। शब्दों की यह सीमा है या कहें खासियत है कि किसी भी दृश्य या घटना के लिए यह सिर्फ संकेत मुहैया कराती है, तस्वीर हमें खुद गढ़नी पड़ती है। सिनेमा यह सुविधा नहीं देता, यह हमारे सामने एक मुकम्मल तस्वीर रखता है, 'रंग भरो' प्रतियोगिता की तरह यहाँ अपने मनमाफिक रंग भरने की सहूलियत नहीं रहती, कोई कल्पनाशक्ति की गुंजाईश नहीं, बस आप देख सकते हैं और पसन्द-नापसन्द कर सकते हैं। लेकिन कुछ फिल्में इस व्याकरण को चुनौती देती हैं। किसी कहानी की तरह ही आप जितनी बार देखें, कुछ नया अहसास कराती हैं।

ये हमारी स्मृतियों में स्थायी रुप से अपनी जगह बनाए रखती हैं, हम जब चाहें उन्हें याद करते हुए उसका आस्वाद ले सकते हैं। उनके क्लाइमेक्स ही नहीं, सीन दर सीन स्मृतियों में बने रहते हैं। उनके गाने के बोल को हम दोहराते हैं, उनके संवाद दृश्य के पहले स्मृतियों को कुरेद जाते हैं। फिर भी वह फिल्म हम बार-बार देखना पसंद करते हैं। 'तीसरी कसम' ऐसी ही फिल्म है, जिसे हम चाहे जितनी बार देखें उसी तरह तरल होते हैं, उसी संवेदना से, उसी भावुकता से। शायद इसलिए कि तीसरी कसम जितनी शैलेंद्र और बासु भट्टाचार्य और सुब्रत मित्रा की है, उतनी ही फणीश्वरनाथ रेणु की भी। आश्चर्य नहीं कि पोस्टर डिजाइनर शैलेंद्र के सामने जब फणीश्वरनाथ रेणु के लंबे नाम को संक्षेप में लिखने

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की सलाह देता है तो शैलेंद्र स्पष्ट कहते हैं, मेरा नाम हटा दो, लेखक का नाम पूरा ही जाएगा। कहानी का क्लाइमेक्स बदलने के लिए जहाँ राजकपूर तक शैलेंद्र पर दवाब बना रहे थे, शैलेंद्र ने निर्णय रेणु पर छोड़ दिया था। शायद शैलेंद्र को अहसास था कि तीसरी कसम की देशज संवेदना कोई और ला ही नहीं सकता।

हुआ भी यही, तीसरी कसम दृश्यों में सिमट कर नहीं रह गई। हिरामन, हीराबाई हमारे लिए कथा के पात्र भर नहीं होते, हम उन्हें जीते हैं। आश्चर्य नहीं कि हिरामन न तो हमारे लिए मामूली गाड़ीवान रह जाता है, न ही हीराबाई मामूली नौटंकी वाली, वे मानवीय सहजता सरलता और प्रेम के प्रतीक के रुप में हमारे मन पर काबिज रहते हैं, जिनके साथ रिलेट करके हम गौरवान्वित होते हैं। ऐसा होता है, यह तो सही है, ऐसा क्यों होता है, इसका उत्तर आसान नहीं। अनंत 'दो गुलफामों की तीसरी कसम' में इसी उत्तर को ढूंढ़ने की कोशिश करते हैं। यह कोशिश सिनेमा अध्ययन के लिए जितनी महत्वपूर्ण है, उतनी ही सहज भी। ऐसा लगता है कोई पुराने अलबम की तस्वीरों को एक-एक करके पलट ही नहीं रहा हो, उंगली रखकर हरेक धुंधली पड़ चुकी तस्वीरों की विशेषता, विलक्षणता से भी हमे रु-ब-रु कराता जा रहा हो। जी हां, रु-ब-रु, क्योंकि पूरी पुस्तक में कहीं विश्लेषण का दंभ नहीं दिखता, शब्दों की बाजीगरी नहीं दिखती, कहीं विद्वता और जानकारियों का ढेर आतंकित नहीं करता। कह सकते हैं कि शैलेंद्र और फणीश्वरनाथ रेणु ने जिस सहजता से तीसरी कसम की रचना की थी, अनंत ने भी पूरी तरह उसका निर्वहन किया है।

यह कथा है तीसरी कसम की परिकल्पना से लेकर उसके सिनमाघरों तक पहुँचने की। यह कथा इसलिए खास है कि तीसरी कसम न तो किसी सामान्य हिन्दी सिनेमा की तरह परिकल्पित की गई थी, न ही सिनेमाघरों तक उसी सहजता से पहुँच सकी थी। हमारे लिए यह हिन्दी प्रदेश का एक सांस्कृतिक दस्तावेज भर रहा है, लेकिन इस दस्तावेज के पीछे कितनों के खून पसीने और कितनों के वर्षों की मेहनत और काबलियत छिपी है, अनंत बहुत शांतचित्त से इसकी पड़ताल करते हैं, हिन्दी में किसी एक सिनेमा को लेकर यह श्रम वाकई दुर्लभ है। 'तीसरी कसम' के गीतों की अलग दुनिया है, जाहिर है अनंत ने एक पूरा पाठ गीतों पर लिखा है, जिसमें यह भी जानकारी मिलती है कि नेहरु के विरोध में लिखने के कारण मजरुह को जेल हुई थी और 'तीसरी कसम' के एक गीत के बोल मजरुह ने जेल से लिख भेजे थे। अनंत इसे भी रेखांकित करने से

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

नहीं चूकते कि तीसरी कसम के अधिकांश गीत रेणु की पंक्तियों का शाब्दिक विस्तार हैं। रेणु ने गीत के जिन देशज बोलों को कहानी के कथानक में रोपा था। शैलेंद्र ने उन्हीं गीतों के बोल के मनोभावों की अभिव्यक्ति को ऊँचाई प्रदान की है। ग्रामीण संस्कृति जनित ग्राम्य गीतों को ग्रामीण संस्कृति के साँचे में ढालकर शैलेंद्र ने आगे के अंतरे को ऐसे गढ़ा है, मानो रेणु भी अपनी कहानी के लिए गीतों को अंतिम रूप देते तो उसका भाव भी शैलेंद्र के गीतों की तरह ही होता। शैलेंद्र गीतकार के रुप में इतने विरल कलमकार और कलाकार हैं जो रेणु की जमीन पर गीत गढ़ने के लिए रेणु बन जाते हैं।

यह जानना भी दिलचस्प है कि रेणु और फिर मारे गए गुलफाम तक शैलेंद्र कैसे पहुँचे। आमतौर पर शैलेंद्र के बिहारी सरोकार से हम इसे जोड़ कर देखते रहे हैं। अनंत इस तह तक पहुँचते हैं कि सबसे पहले इस कहानी को पढ़ने वाले नवेंदु घोष थे। उन्होंने ही यह कहानी बासु को उपलब्ध करवाई, और फिर जो हुआ सो इतिहास है। पुस्तक में ऐसी भी रोचक जानकारी है कि फिल्म में एक दृश्य शैलेंद्र पर भी फिल्माया गया था, लेकिन संपादन में वह कट गया, और यह भी कि हिरामन के एक दोस्त के रूप में नवेन्दु घोष भी थे।

यह पुस्तक ऐसी चौंकाने वाली जानकारियों के लिए ही नहीं, इसलिए भी महत्वपूर्ण है कि बासु भट्टाचार्य के तीसरी कसम के निर्देशक के रुप में भूमिका भी रेखांकित करती है, जिसे हिन्दी सिनेमा के जानकार खारिज करते रहे हैं। यह बाबूराम इशारा जैसे सह निर्देशक की भूमिका को भी रेखांकित करती है, और सिनेमेटोग्राफर सुब्रत मित्र का भी, जिसे बाबूराम इशारा तीसरा गुलफाम कहते थे।

सिनेमा अध्ययन के बारे में कहा जाता है, हमारे विचार के लिए परदे पर चल रही फिल्म होती है, और बस हमें उसी पर विचार करना चाहिए। जाहिर है ऐसे में किसी फिल्म के ऑफस्क्रीन किस्से कितने हैं और उन्हें क्यों जानना चाहिए, अपने आप में एक बडा सवाल है। उल्लेखनीय है कि अनंत तथ्य से परे नहीं जाते, वे गासिप नहीं बताते, गासिप का जवाब ढूंढ़ते हैं। इस मायने में तीसरी कसम को जानने समझने की एक नई दृष्टि के लिए यह जरूरत लगती है। अनंत ने इसी जरूरत के लिए शायद यह पुस्तक तैयार भी की है।

विनोद अनुपम
फिल्म समीक्षक

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अपनी बात

गीतात्मक कहानी 'तीसरी कसम' पर पुस्तक लिखने का स्वप्न असगर वजाहत ने जगाया था। तकरीबन दस-बारह साल पहले उनसे मेरी पहली मुलाकात पटना में हुई थी। बिहार सरकार द्वारा आयोजित लिटरेचर फेस्टिवल में, वे, मेहमान थे। एक मित्र ने मेरा परिचय कराते हुए उनसे कहा, "ये अनंत हैं, हिन्दी के छात्र नहीं रहे हैं फिर भी फणीश्वरनाथ रेणु के जीवन और साहित्य पर पैशन के साथ कार्य कर रहे हैं।" फिर उनसे बातचीत का सिलसिला शुरू हुआ। बातों ही बातों में उन्होंने कहा, "तीसरी कसम पर पुस्तक लिखो।" उनका आइडिया मुझे भी पसंद आया। मैं पुस्तक की रूप-रेखा बनाने लगा। काफी प्रयास के बाद भी मुझे सफलता नहीं मिली। मन ही मन मैंने स्वीकार लिया कि फिलवक्त 'तीसरी कसम' पर स्वतंत्र पुस्तक लिखने के योग्य नहीं हूँ। मैं रेणु के जीवन संघर्ष और उनके साहित्य की संवेदना को समझने में संलिप्त हो गया। और ऐसा लीन हुआ कि मैं यह भी भूल गया कि 'तीसरी कसम' पर भी पुस्तक लिखनी है। 11-12 अप्रैल 2016 को हिरामन के देश में 'देशज अस्मिता और रेणु साहित्य' विषय पर राष्ट्रीय संगोष्ठी का आयोजन किया। रेणु गाँव, औराही-हिंगना में आयोजित इस संगोष्ठी में कई प्रतिष्ठित विद्वानों को आमंत्रित किया। कई विद्वान व शोधार्थी आये भी। उस वक्त भी मुझे असगर वजाहत की याद नहीं आई। खैर, मैं रेणु के संघर्षों को रचने में जुटा रहा। इसी बीच वर्ष 2019 में 'देशज अस्मिता और रेणु साहित्य' नामक पुस्तक का संपादन भी किया। इसके बाद पुनः रेणु के जीवन के प्रसंगों को उकेरने में जुट गया। देशज दुनिया के देशज जीवन-संस्कृति में रचे-बसे रेणु की जीवन-यात्रा गाँव की गलियों और खेत-बघार तक ही सीमित नहीं है, बल्कि हिमराज हिमालय की गोद से लेकर मायानगरी मुंबई तक फैली है। मेरी कलम देहाती दुनिया की सैर करते हुए मायानगरी में प्रवेश कर गई। 'तीसरी कसम' रेणु के जीवन का अहम अध्याय

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

है। 'तीसरी कसम' पर लिखना शुरू किया और बमुश्किल से आठ-दस पृष्ठ लिखे तो अचानक अहसास हुआ कि इस पर तो स्वतंत्र पुस्तक लिखी जा सकती है। पुस्तक का खाका भी सामने था। मैं इस पुस्तक को लिखने में जुट गया। शुरुआती दौर में लगा कि अस्सी से सौ पृष्ठों की पुस्तक तैयार होगी। लेखन यात्रा आगे बढ़ती गयी, मन में स्वप्न जागने लगे और पुस्तक का फलक विस्तृत होता गया।

'तीसरी कसम' के दो अहम किरदार हैं - शैलेन्द्र और रेणु। 'तीसरी कसम' के बारे में मेरे पास जो भी जानकारी थी, वह रेणु की ओर से थी। शैलेन्द्र के बारे में मुझे विशेष जानकारी नहीं थी। वैसे भी 'तीसरी कसम' सिर्फ एक सिनेमा नहीं बल्कि सिनेमा और साहित्य का विमर्श-संगम भी है। मैं ना तो फिल्म का विशेषज्ञ हूँ और ना ही साहित्य का। सच सिर्फ इतना है कि फणीश्वरनाथ रेणु पर अध्ययन मैंने 'रेणु' शब्द से शुरू किया है। रेणु के बहाने ही शैलेन्द्र से परिचित हुआ। फिर नवेन्दु घोष, बासु भट्टाचार्य, राजकपूर, वहीदा रहमान सहित कई अन्य फिल्मी हस्तियों से परिचय हुआ। लेखन के दरम्यान ही सिनेमा पर भी कुछ अध्ययन किया। पुस्तक लेखन का कार्य जब अंतिम दौर में पहुँचा तो अचानक याद आया कि 'तीसरी कसम' पर पुस्तक लिखने की सलाह असगर वजाहत ने दी थी। सोचा कि मैं उन्हें फोन कर बताऊँ। फिर मैंने अपना इरादा बदल लिया, फैसला किया कि लेखकीय वक्तव्य में सपने जगाने वाले असगर वजाहत साहब की चर्चा करूँगा। तकरीबन ढ़ाई वर्ष के लेखन और अध्ययन के बाद यह पुस्तक 240 पृष्ठों में तैयार हुई।

पुस्तक लेखन के दरम्यान शैलेंद्र के पुत्र दिनेश शंकर शैलेंद्र ने काफी सहयोग किया। नवेन्दु घोष की पुत्री रतनोत्तमा दास गुप्ता ने भी कई महत्वपूर्ण जानकारियाँ दीं। रेणु परिवार का विशेष स्नेह और सहयोग, पिछले 15 सालों से बना हुआ है। 'तीसरी कसम' से जुड़े परिवारों के अलावे राँची विश्वविद्यालय से संबंधित युवा शिक्षक निखिल कुमार ने रचनात्मक सहयोग किया। इसके अलावा सर्जन ग्रुप ऑफ इंस्टीच्यूशन एंड हॉस्पिटल (लखीमपुर खीरी) के चेयरमैन डॉ. अखिलेश वर्मा ने अपनी तमाम व्यस्तताओं के बीच 'तीसरी कसम' से जुड़े कई महत्वपूर्ण दस्तावेजों तक पहुँचने में मदद की। पूरी रचना प्रक्रिया में हमारे साथ बने रहे और इस पुस्तक के प्रथम पाठक भी बनें।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

पुस्तक पढ़ने के बाद डागडर बाबू ने कहा, " यह पुस्तक सांस्कृतिक यात्रा का दस्तावेज है, जिसमें फिल्म के पीछे एक फिल्मी कहानी छुपी है।" इसलिए मैं दिनेश शंकर शैलेंद्र, रतनोत्तमा दास गुप्ता, निखिल कुमार और डॉ. अखिलेश वर्मा के प्रति विशेष रूप से आभार प्रकट करता हूँ। इसके अलावा रेखा निगम (मुंबई) का भी शुक्रगुजार हूँ, जिन्होंने मुझे तेजाब, सौदागर और रंग दे बसंती सरीखे सुपरहिट फिल्मों के पटकथा लेखक कमलेश पांडे को पुस्तक पर लिखने के लिए बातचीत की और अत्यंत ही सहजता से सिर्फ स्वीकार ही नहीं किया बल्कि एक निर्देशक की तरह हमें निर्देशित करते रहे। फिल्म समीक्षक विनोद अनुपम तो हमारे शहर के हैं, इन्होंने प्राक्कथन लिखने की जिम्मेदारी को संजीदगी से निभाया। इस पुस्तक को तैयार करने में डिजायनर रवि गुप्ता की भी अहम भूमिका है। विनोद अनुपम और रवि गुप्ता के साथ–साथ हमारे शहर के मशहूर फोटोग्राफर–कैमरापर्सन ओसामा खान का भी आभारी हूँ। भाई ओसामा को जैसे ही मैंने कहा कि, 'तीसरी कसम' फिल्म पर मेरी आने वाली पुस्तक 'दो गुलफामों की तीसरी कसम' के बैक कवर के लिए फोटो छापी करनी है तो उन्होंने इस कार्य को कैजुअली नहीं लिया। मुझे अपने स्टूडियो में बुलाकर अपने असिस्टेंट लवली सिंह के साथ लगभग 4 घंटे तक की फोटोग्राफी की, फिर मुझे उन्होंने छायाचित्रों की एक एलबम भेजी। फिल्म जगत में निर्देशन से जुड़े नितिन चैनपुरी भाई सिर्फ फोटोग्राफी के गवाह ही नहीं बनें, बल्कि कैमरा और लाइट की बारीकियों पर अपना ध्यान केन्द्रित रखा।

शैलेंद्र, रेणु, बासु भट्टाचार्य, बाबू राम इशारा और सुब्रत मित्रा सहित फिल्म निर्माण की टोली से जुड़े लोगों ने जिस संजीदगी से फिल्म को सजाया था। उसे सजाने और हिन्दी सिनेमा को एक नया स्वप्न दिखाने में ऑनस्क्रीन से ऑफस्क्रीन घटित घटनाओं, दृश्यों एवं संवादों को एक सूत्र में पिरोकर "दो गुलफामों की तीसरी कसम" को सृजित करने का प्रयास किया हूँ। रेणु और शैलेंद्र की संवेदना, हँसी–खुशी और ऑसू को संजोने में कितना सफल हुआ हूँ ? इसका मूल्यांकन आप सुधी पाठकों को करना है।

लेखक

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अजी मारे गए गुलफाम

रेणु रचित 'मारे गए गुलफाम', अर्थात 'तीसरी कसम' प्रेम और दाम्पत्य के स्वप्न सुख से वंचित रहे पात्र हिरामन और हीराबाई की कथा है। हिरामन पेशे से गाड़ीवान है और हीराबाई नर्तकी। हिरामन और हीराबाई प्रेम और दाम्पत्य की आशा से दूर पेशे को धर्म से लेकर कर्म और कर्म से लेकर नीति तथा नीति से लेकर राजनीति मानने वाले पात्र हैं। या यूँ कहें कि हिरामन के लिए गाड़ीवानी और हीराबाई के लिए नौटंकी ही उनके जीवन की सत्ता संरक्षण स्थली है। हिरामन का मन गाड़ीवानी में बसा है तो हीराबाई ने नौटंकी को अपना जीवन मान लिया है। एक-दूसरे से अनजान रहे दोनों पात्रों की मुलाकात बैलगाड़ी के सवार और सवारी के रूप में होती है। तीस घंटे के सफर में कथानायक हिरामन के मानसपटल पर उभरने वाले चित्रों और उसके मन में उपजी भावनाओं का चलचित्रीय शैली में रेणु ने शब्द-चित्रों का शीशमहल खड़ा करके कथानक को स्वप्निल संसार के रूप में सृजित किया है। कथा को पढ़ने पर पाठक के मानसपटल पर कथाचित्र उमड़ने-घुमड़ने लगता है। मन में कभी संवेदना की बाढ़ उमड़ती है तो कभी मन वेदना की अतल गहराइयों में डूब जाता है। हिरामन कभी स्वप्न में खोता हुआ दिखता है तो कभी महसूस होता है कि घटनाएँ यथार्थ में घटित हो रही हैं। घटना की नगण्यता के बावजूद गंध, रूप और ध्वनि के बिम्बों की छाया में हिरामन मायामय हुआ दिखता है। हीराबाई के प्रभाव से हिरामन के अन्तर्मन में उपजे मनोभावों से कथा में सरगम की आवाज अनुगुंजित होती है। चरित्र प्रधान इस कहानी के पात्र यात्रा तो बैलगाड़ी की करते हैं, लेकिन खासतौर से हिरामन के मानसपटल पर बहुत ही तेजी से दृश्य उभरते हैं, मानो उसका मन सुपरफास्ट एक्सप्रेस पर सवार हो। हीराबाई के लिए यह सुखद यात्रा भर है तो हिरामन के लिए स्वप्निल आख्यान। हिरामन के जीवन का सच यह भी है कि उसके संपूर्ण गाड़ीवानी के जीवन में ऐसी स्वप्निल अनुभूति कभी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

नहीं महसूस हुई। यात्रा अगर स्वप्निल है तो उसकी मुख्य वजह है - हीराबाई। हीराबाई के प्रभाव से हिरामन के भीतर उपजे मनोभावों के संवेगों से मानवीय संवेदनाएँ मुकम्मल ऊँचाई पाकर सैलाब की तरह हिलोरे मारने लगती हैं। हिरामन और हीराबाई की कथा में रेणु ने महुआ घटवारिन की कथा को भी जोड़ा है। महुआ घटवारिन की कथा एक लोक कथा है, जिसका भावनात्मक जुड़ाव देशज समाज और उसकी देशज जीवन संस्कृति से है। महुआ की व्यथा कथा पूँजीवादी युग में विकसित होती कमाऊ-बिकाऊ मानसिकता से मानव के भीतर मर रही मानवता की दास्तान है। महुआ के दुःख-दर्द की दास्तान से मन वेदना की गहराइयों में डूब जाता है। मानवीय संवदेना की ऊँचाई और वेदना की गहराई ही मानव मन को स्पंदित करती है, कथा का कथानक मानवीय ऊर्जा के स्रोत के रूप में विकसित होता है। हिरामन और हीराबाई के बीच पनपी मीताई के जरिए रेणु ने ग्राम्य जीवन और उसकी सांस्कृतिक छटा में समायी सतरंगी दुनिया को भी समाहित किया है। हिरामन और हीराबाई की कथा में देशज मानवीय प्रेम की रूमानियत और उससे उत्पन्न होने वाली मानवीय ऊष्मा का अविरल प्रवाह है तो महुआ घटवारिन की कथा में दिल को दहला देने वाली लहर। यह कहानी सिर्फ बैलगाड़ी के गाड़ीवान का यात्रा वृतांत नहीं बल्कि संपूर्ण देशज जीवन का सार और शहराती जीवन से आने वाली हीराबाई के जीवन का उपसंहार है। रेणु ने इस कहानी में स्त्री-पुरुष के भीतर बैठी मानवीयता को ऊँचाई दी है। हिरामन और हीराबाई के पुरुषत्व व स्त्रीत्व के नैसर्गिक प्रेम-वासना से परे मानवीय व आत्मीय मिलन के सहारे स्त्री-पुरुष के कलात्मक संबंधों की नई विवेचना को भी प्रस्तुत किया है। स्त्री-पुरुष के बीच उपजा हातिमताई और देह-दांपत्य से इतर मानवीयता की एक अप्रतिम झाँकी है, जो सिर्फ रेणु के यहाँ ही देखने को मिलती है। इस झाँकी के जरिए रेणु ने नारी प्रधान इस कथा में सामाजिक देहरी लाँघकर पुरुष सत्तात्मक मानसिकता के खिलाफ खड़ी होने वाली नारी जीवन की त्रासद गाथा का यशोगान भी किया है। हर्ष और विशाद के पड़ावों से गुजरते हुए यह कहानी अंत में अवसाद का एक अहसास भी छोड़ती है। कहानी का अंत नदी की बहती अविरल धारा की तरह है। इसका न तो कोई किनारा दिखता है और न ही कोई दायरा, जिसे बाँधा जा सके। इसकी कोई मंजिल भी नहीं दिखती और न ही कोई और छोर ही। वैसे तो इस कहानी को हिन्दी जगत

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

के प्रेम कथाओं की दुनिया में मील का पत्थर माना जाता है। लेकिन इस कथा को सिर्फ प्रेम कथा के दायरे में नहीं बाँधा जा सकता है। इस कथा में प्रेम की मासूमियत है तो प्रतिरोध की कठोरता भी है। इस कहानी में नर्तकी के जीवन की त्रासदी भी दर्ज है तो ग्राम्य जीवन के भोले-भाले इंसान के टूटते-बिखरते सपनों की दास्तान भी। कई मायनों में यह कथा प्रेममय आवरण में भावनात्मक युद्ध वृतांत-सी प्रतीत होती है।

गाँव के सीधे-साधे इंसान हिरामन के कुछ उसूल हैं। उसने जो उसूल बनाये हैं, उसका संबंध ग्राम्य जीवन के पारंपरिक रूढ़िवादी अवधारणाओं से नहीं है, बल्कि गाड़ीवानी पेशा से प्राप्त अनुभव से उसका गहरा नाता है। वह भारत-नेपाल सीमा का वासी है, इसी इलाके में गाड़ीवानी करता है। गाड़ीवानी ही उसके जीवन-यापन का मुख्य साधन है। हिरामन फारबिसगंज के सेठ-साहुकार के मालों की लदनी करता है। फारबिसगंज के बड़े-बड़े सेठ उसे पक्का गाड़ीवान मानते हैं। उसके बैलों की बड़ाई सेठ साहुकार भी करते हैं। कण्ट्रोल के जमाने में हिरामन सीमेंट और कपड़े की गाँठों को जोगबनी से विराटनगर पहुँचाता था। चोरबाजारी के माल की लदनी में हिरामन की तरह कई गाड़ीवान शामिल थे। पुलिस और सेठ-साहुकारों के हेल-मेल और लुका-छिपी से चोरबाजारी का धंधा फल-फूल रहा था। हिरामन सरीखे कई गाड़ीवान पेट पालने के लिए इस गोरखधंधा में जाने-अनजाने या मजबूरीवश शरीक थे। एक बार चोरबाजारी के माल से लदी गाड़ियों के काफिले को पुलिस ने पकड़ लिया। सेठ के मुनीम ने कुछ ले-देकर मामला रफा-दफा करने का प्रयास किया, उसे सफलता नहीं मिलते देख हिरामन समझ गया- "इस बार निस्तार नहीं। ... जेल?" हिरामन को जेल का डर नहीं। लेकिन उसके बैल? न जाने कितने दिनों तक बिना चारा-पानी के सरकारी फाटक में बंद पड़े रहेंगे - भूखे-प्यासे। फिर नीलाम हो जायेंगे। भैया और भौजी को वह मुँह नहीं दिखा सकेगा कभी।..."[1] हिरामन को अपने भैया-भौजी की तरह अपने बैलों से भी काफी लगाव है। हिरामन लोकजीवन से जुड़ा इंसान है। लोकजीवन में लोकलाज ही मान-सम्मान का मापदंड होता है। हिरामन की गाड़ी तीन-चार गाड़ियों की आड़ में थी। गाड़ी पर बैठे-बैठे ही हिरामन ने बैलों की रस्सियाँ खोलकर दोनों को जुड़वा बाँध दिया। जुती हुई गाड़ी में बाँस की टिकटी लगाकर बैलों के कन्धों को बेलाग कर हिरामन भाग निकला।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

जंगल-झाड़, नदी-नाले को पार करते हुए हिरामन घर पहुँचा। दो दिनों तक बेसुध पड़ा रहा और होश में आते ही उसने कान पकड़कर कसम खायी थी - "अब कभी ऐसी चीजों की लदनी नहीं लादेंगे। चोरबाज़ारी का माल? तोबा-तोबा!"[2] रेणु ने पूंजीवाद के दौर में फलते-फूलते भ्रष्टाचार की संस्कृति और आर्थिक रूप से कमजोर व मेहनतकशों की आर्थिक मजबूरी के साथ-साथ उसकी नैतिकता तथा सांस्कृतिक हार्दिकता को भी रेखांकित किया है। लोकजीवन की लोकसंस्कृति में लोक-लाज की सांस्कृतिक चेतना ने ही हिरामन को कसम खाने के लिए प्रेरित किया है। चोरी के माल के साथ बाँस की लदनी नहीं करने की कसमें भी हिरामन ने खा रखी हैं। हिरामन उसूल का कितना पक्का है? इस संबंध में रेणु ने लिखा है कि - "अपने हर भाड़ेदार से वह पहले ही पूछ लेता है 'चोरी-चमारीवाली चीज तो नहीं?' और, बाँस लादने के लिए पचास रुपए भी दे कोई, हिरामन की गाड़ी नहीं मिलेगी।"[3] बाँस की लदनी छोड़ने के पीछे भी एक कथा है। हिरामन बाँस से लदी हुई बैलगाड़ी लेकर जा रहा था। मोड़ पर घोड़ागाड़ी से टक्कर हो गयी। घोड़ागाड़ी वाले ने तड़ातड़ चाबुक मारते हुए गाली दी थी। इस घटना के बाद बाँस की लदनी ही नहीं, उसने खरैहिया शहर की लदनी भी छोड़ दी। कई वर्षों तक हिरामन ने बैलों को आधीदारी पर जोता। आधा भाड़ा गाड़ी वाले का और आधा बैलवाले का। हिरामन ने मुफलिसी में जीना मंजूर किया लेकिन अपने उसूलों को नहीं तोड़ा। नैतिकता और अस्मिता की जंग लड़ता रहा। चंपानगर मेले में सरकस कम्पनी का बाघ ढोने से उसे पूरे सौ रुपये भाड़ा मिले। इसी कमाई से उसने नयी टप्पर गाड़ी बनवायी। बैलगाड़ी के शौकीन हिरामन की इस मोटी कमाई में उसके बैलों का बड़ा योगदान है। हिरामन के बैल पूरे गाड़ीवान पट्टी में सबसे निर्भीक निकले। बैलों की कथा भी हिन्दी साहित्य में लिखी गयी है। प्रेमचंद ने हीरा और मोती नामक दो बैलों की कथा लिखी है। हिन्दी कथा साहित्य में प्रेमचंद के बैलों की जोड़ी की भी काफी चर्चा होती है। प्रेमचंद के हीरा-मोती से अलग तेवर रखने वाले बैल हैं हिरामन के। अर्थात रेणु के बैलों की जोड़ी रेणु के नायकों की तरह बाघ की दहाड़ से डरने वाले नहीं हैं। जैसा कि रेणु ने लिखा है - "एक दो गाड़ीवान राजी हुए। लेकिन उनके बैल बाघगाड़ी से दस हाथ दूर ही डर से डिकरने लगे - बॉ-ऑ! रस्सी तुड़ाकर भागे।"[4]

तराई और खैरहिया का रास्ता भूल चुका हिरामन सात सालों से मेले की

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

लदनी कर रहा है। मेले के मौसम में उसे किसिम-किसम की लदनी करने का मौका मिल जाता है। उसकी कमाई भी अच्छी हो जाती है। हिरामन अब टप्पर गाड़ी वाला गाड़ीवान हो गया है। इस बार उसे जनाना सवारी की लदनी मिली है। सवारी का बक्सा ढोने वाले नौकर ने मोल-मोलाई करना चाहा तो ओढ़नीवाली ने सिर हिलाकर मना कर दिया। गाड़ी बढ़ाने के पहले हिरामन, बक्सा ढोनेवाले से पूछ लिया, "कहीं चोरी-चमारी का माल तो नहीं है।" हिरामन गाड़ी जोतने में जुटा ही था कि वह आदमी अचानक गायब हो गया। गाड़ी जोतकर हिरामन ने यात्रा शुरू की। इस यात्रा में हिरामन को अजीबोगरीब अनुभव हो रहा है। उसे सब कुछ अजगुत लग रहा है। कभी उसे गुदगुदी लगती है तो कभी गाड़ी में चम्पा का फूल खिलने की अनुभूति होती है। पूरे बीस साल के गाड़ीवानी में हिरामन को कभी भी ऐसा अनूठा अनुभव प्राप्त नहीं हुआ था। "हिरामन ने जैसे ही दुआली पीटा सवारी बोली, "अहा! मारो मत!"[5] अजनबी औरत की फेनुगिलासी बोली सुन हिरामन और अचरज में पड़ गया। रहस्य और रोमांच से भरे इस सफर में हिरामन के मन में कई तरह के भाव उभरते हैं। उसे भूत-प्रेत का भी डर सताता है। हिरामन के चित में उभरते चित्रों के बारे में रेणु ने लिखा है - "भगवान जाने क्या लिखा है इस बार उसकी किस्मत में! गाड़ी जब पूरब की ओर मुड़ी, एक टुकड़ा चाँदनी उसकी गाड़ी में समा गयी। सवारी की नाक पर जुगनू जगमगा उठा। हिरामन को सब कुछ रहस्मय अजगुत-अजगुत ··· लग रहा है। सामने चम्पा नगर से सिंघिया गाँव तक फैला हुआ मैदान! ··· कहीं डाकिन पिशाचिन तो नहीं?

हिरामन की सवारी ने करवट ली। चाँदनी पूरे मुखड़े पर पड़ी तो हिरामन चीखते-चीखते रुक गया - "अरे बाप! ई तो परी है!"[6]

भूत-प्रेत, डाकिन-पिशाचिन ग्राम्य जीवन का मिथकीय यथार्थ हैं। यह ग्रामीण मनोविज्ञान भी है। ग्रामीण मनोविज्ञान से प्रेरित कल्पनाओं के आगोश में हिरामन समाता जा रहा है। हिरामन के जेहन में उभरते भाव ग्रामीण मिथकीय कहानियों का यथार्थ रूप है। उसकी सवारी बहुत सुंदर है। ग्राम्य जीवन की धूप-धूल और धुआँ में जीने वाली महिलाओं का सौन्दर्य अक्सर धुँधला होता है। ग्रामीण सौन्दर्य से इतर अति सौन्दर्यशील नारी का बखान, उसने मिथकीय कहानियों में सुना है। लोकमानस की मान्यताओं में सौन्दर्य से रोमांचित करने

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

वाली नारी को 'परी' की संज्ञा दी गयी है। हिरामन का मन मिथकीय मनोभावों में ही डूबा था कि उसकी सवारी ने पूछा - 'भैया, तुम्हारा नाम क्या है?' हिरामन ने जवाब दिया - 'मेरा नाम! नाम मेरा है हिरामन।' बच्चों सी महीन अवाज को हिरामन के बैल भी कान उठाकर सुनने लगे। हिरामन का रोम-रोम बजा, लेकिन उसके मुँह से बोली नहीं निकली। मुस्कुराहट के साथ खुशबू बिखेर रही सवारी ने कहा - "तब तो मीता कहूँगी, भैया नहीं। -मेरा नाम भी हीरा है।"[7] हिरामन भले ही ठेठ, भुच्च, गवंई, देहाती है। लेकिन, हीराबाई देश-दुनिया घूमी है। आदमी की परख भी है। हीराबाई, हिरामन को भैया नहीं मीता मान बैठती है। मीता मानने की वजह है नाम में एकरूपता। 'मीताई' के रिश्ते को किसी दायरे में नहीं बाँधा जा सकता है। यह रक्त और वीर्य जनित मानवीय रिश्तों से इतर भावनाओं की धरातल पर खड़ा हुआ है। मानवीय संवेदना के इस प्रवाहमय अविरल धारा को रोकना मुमकीन भी नहीं। ऐसे मानवीय रिश्ते का स्वरूप बड़ा ही विराट और उद्दात होता है। लिंग विभेद से परे इस रिश्ते में विश्वास की बेजोड़ बाँध निर्मित होते दिख रही है। रात्रि का सफर है फिर भी हीराबाई बेखौफ है। हीराबाई कहती है - "मारो मत धीरे-धीरे चलने दो। जल्दी क्या है!"[8] बेखौफ हीराबाई को फारबिसगंज पहुँचने की जल्दी नहीं है। वह इत्मीनान से मेला पहुँचना चाहती है। हीराबाई का हिरामन पर बढ़ते विश्वास की वजह है हिरामन का भोलापन। हिरामन की उम्र लगभग 40 वर्ष की हो चुकी है। देखने में भी काला-कलूटा है। फिर भी रेणु ने हिरामन के लिए गुलफाम शब्द का इस्तेमाल किया है। गुलफाम फारसी का शब्द है, जिसका अर्थ होता है सुंदर सुकुमार, फूलों के समान रंगशाला अर्थात् परम सुंदर। सुंदर हसीन नायक का जिक्र 'इन्दरसभा अमानत' नामक नाटक में मिलता है। फारसी के इस नाटक का एक पात्र है- गुलफाम। शहजादा गुलफाम इतना सुंदर, हसीन और आकर्षक था कि उस पर इन्द्रलोक की परी 'सज परी' मोहित हो गई थी। इस नाटक में सज़ परी कहती है कि

"ज़िन्दा न रखेगा मुझे सुन लेगा जो राजा।
शहज़ादे गुल्फ़ाम की सूरत पर मरी हूँ।"[9]

दरअसल रेणु ने अपने हिरामन के संपूर्ण व्यक्तित्व के सौंदर्य का खाका 'इन्दरसभा अमानत' के पात्र गुल्फाम से प्रेरित होकर खींचा है। 'इन्दरसभा

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अमानत' के पात्र गुल्फाम की तरह ही हिरामन का मिलन नायिका से नहीं होता है। भारतीय समाज की सौन्दर्य दृष्टि में काले-कलूटे इंसान को आकर्षण से परे माना गया है। रेणु ने भारत के अप्रगतिशील सौन्दर्यशास्त्रियों को बताया है कि काले रंग के इंसान में कसैलापन के भाव नहीं उमड़ते। काले तन वाला हिरामन का मन 'हीरा' के माफिक है। हीराबाई अपने रूप-स्वरूप के सौन्दर्य को हिरामन के मन में तलाशती है। इसकी वजहें भी साफ हैं। हिरामन की शादी बचपन में हुई थी। असमय उसकी बीबी चल बसी है। हिरामन दुबारा दुनिया बसाने में असफल रहा है। उसके जीवन में प्रेम और दाम्पत्य की संभावना लगभग क्षीण हो चुकी है। नौटंकी की नर्तकी हीराबाई भी यह बखूबी समझती है कि प्रेम का स्वांग रचने वालों की उसके जीवन में कमी नहीं है। लेकिन प्रेम करने वाला कोई नहीं है। रासरंग की रंगीली दुनिया में भी हीराबाई का जीवन रंगहीन है। भीड़ भरी दुनिया में भी वह अकेली है। जो अकेलापन हीराबाई के दिल के कोने में है, वही नैराश्य हिरामन के जीवन का भी सच है। प्रेम और दाम्पत्य के मामले में हिरामन और हीराबाई का जीवन किसी सूखे रेगिस्तान से कम नही है। बताते चलें कि मानव शरीर सिर्फ कलात्मक पुतला नहीं बल्कि कला और विज्ञान का अद्‌भुत किला है। ऊपरी ढाँचा कलात्मक होता है तो इसके भीतरी तंत्र में विज्ञान का जाल है और यह मनोविज्ञान का भी केन्द्र है। जिससे कई प्रकार के मनोभावों की उत्पति होती है। मानवीय मनोभाव समय व परिस्थिति से भी प्रभावित होते हैं। समय और परिस्थति के कारण कभी कोई मनोभावना मन के अंदर दब जाती है तो कभी पलखत पाते ही उमड़ने-घुमड़ने लगती है। हिरामन और हीराबाई भी समय और परिस्थिति के मारे इंसान हैं। जो प्रेम और दाम्पत्य के सुख से वंचित रहे। समय के मारे हिरामन और हीराबाई की मुलाकात जब हुई तो परिस्थिति ने इनके भीतर दबे प्रेम और दाम्पत्य के भाव को जगा दिया। प्रेम और दाम्पत्य के मनोभाव की छाया हिरामन के भीतर पैदा होती है। दरअसल हिरामन को कभी भी किसी नारी के संपर्क में आने का मौका नहीं मिला है। लेकिन हीराबाई पुरुषों की दुनिया और प्रेम की नाटकीय अदाओं को हर दिन देखती रही है। इसलिए हीराबाई का चित स्थिर है लेकिन हिरामन की निश्छल भावना से वह भाव-विभोर भी हैं। हिरामन का चित हीराबाई की तरह स्थिर नहीं है। हिरामन के भीतर मनोभावों का सैलाब उमड़ रहा है। उसके मानसपटल पर कई तरह

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

के छाया चित्र उभर रहे हैं। वह मन ही मन सपने भी देखने लगा है। हिरामन एक स्वप्निल संसार में सफर कर रहा है। कहानी की कथाभूमि काफी मार्मिक हो गई है। रेणु ने हिरामन के भीतर पैदा हो रहे मनोवेगों की तीव्रता का कलात्मक चित्रण अत्यंत ही मानवीय दृष्टिकोण से किया है। प्रेम मनोविज्ञानी की तरह हिरामन की छोटी से छोटी और बारीक से बारीक गतिविधियों पर रेणु की पैनी नजर है। जैसा कि रेणु ने लिखा है- "हिरामन होशियार है। कुहासा छँटते ही अपनी चादर से टप्पर में परदा कर दिया- 'बस दो घंटा!' उसके बाद रास्ता चलना मुश्किल है। कार्तिक की सुबह की धूप आप बर्दाश्त न कर सकियेगा। कजरी नदी के तेगछिया के पास गाड़ी लगा देंगे। दोपहरिया काटकर।"....

सामने से आती हुई गाड़ी को दूर से ही देखकर सतर्क हो गया। लीक और बैलों का ध्यान लगाकर बैठ गया। राह काटते हुए गाड़ीवान ने पूछा, "मेला टूट रहा है क्या भाई?"

हिरामन ने जवाब दिया, वह मेले की बात नहीं जानता। उसकी गाड़ी पर 'विदागी' (नैहर या ससुराल जाती हुई लड़की) है। न जाने किस गाँव का नाम बता दिया हिरामन ने!

"छत्तापुर-पचीरा कहाँ है?"

"कहीं हो, यह जानकर आप क्या करिएगा?" हिरामन अपनी चतुराई पर हँसा। परदा डाल देने पर भी पीठ में गुदगुदी लगती है।

हिरामन परदे के छेद से देखता है। हीराबाई एक दियासलाई की डिब्बी के बराबर आइने से दाँत देख रही है।[10]...

हिरामन कम्पनी में काम करने वाली औरत को बाईजी नहीं समझता है। सरकस कम्पनी की मालकिन और उसकी बेटी को देख चुका है। हीराबाई की मीताई में उसे अपनत्व की अनुभूति महसूस होती है। हीराबाई को दुनिया की नजरों से छुपाने के लिए हिरामन ने टप्पर को अपनी चादर से परदा किया है। परदा का इस्तेमाल अक्सर दुल्हन की लदनी में होता है। रास्ते में गाड़ीवान से झूठ भी बोलता है। कम्पनी की औरत को बिदागी बताता है और फिर अपनी चालाकी पर हँसता भी है। रास्ते में हिरामन खूब मन खोलकर गप्प भी करता है। राह-बाट के बारे में हीराबाई को बताता है। हिरामन कभी-कभार टप्पर गाड़ी के परदे को सरकाकर भी बातें कर लेता है। नामलगर ड्योढ़ी की सुनी-सुनाई

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कहानी भी सुनाता है। हीराबाई भी बड़ी ही संजीदगी से किस्सा सुनती है। हिरामन के हाव-भाव से हीराबाई खिलखिलाकर हँसती भी है। हिरामन का किस्सा सुनने में हीराबाई भी मगन हो जाती है। हीराबाई को मगन देख हिरामन का मन भी सुर में बँधने लगता है। उसे बीस-पच्चीस साल पुराने गीतों की याद आती है। प्रेम-दाम्पत्य के स्वप्न के बिम्ब और गंध में मदहोश हिरामन का मन सुर, लय और ताल की लहरियों पर थिरकने लगता है। उसे छोकरा नाच के गीत की याद आती है। "सजनवा बैरी हो ग'य हमारो! सजनवा ···!"[11] हीराबाई, हिरामन की गायकी की तारीफ करती है। हीराबाई के मुख से तारीफ सुन हिरामन का चेहरा लाल हो जाता है। हिरामन की गाड़ी तेगछिया के पास पहुँचती है। यहाँ गाड़ी रोकने के पहले हिरामन ने दूर से ही नजरें दौड़ाकर देख लिया कोई गाड़ी या घोड़ा तो नहीं। बैलगाड़ी रुकने के बाद हीराबाई गाड़ी से नीचे उतरती है। हीराबाई को देखते ही उसके मन में उसकी कौन-सी तस्वीर उभरती है। इस संबंध में रेणु ने लिखा है - "हीराबाई गाड़ी से नीचे उतरी। हिरामन का कलेजा धड़क उठा। ··· नहीं, नहीं! पाँव सीधे हैं, टेढ़े नहीं। लेकिन तलुवा इतना लाल क्यों है? हीराबाई घाट की ओर चली गयी, गाँव की बहू-बेटी की तरह सिर नीचा करके धीरे-धीरे। कौन कहेगा कि कम्पनी की औरत है। ··· औरत नहीं लड़की। शायद कुमारी ही है।"[12]

हिरामन अभी तक हीराबाई का साक्षात् दर्शन करने से वंचित था। उसके मनोभावों में हीराबाई की उमड़-घुमड़ रही छवियाँ यथार्थ से अधिक कल्पना थी। कल्पनाओं की छवियों से यथार्थ का दृश्य तनिक भी कम विहंगम नहीं था। ग्राम्य जीवन में नारी के पाँव और उसके डग भरने की अदा से उसके शील-गुण के परीक्षण करने की परंपरा रही है। हीराबाई कजरी नदी में स्नान करने चली जाती है। इधर हिरामन के मन में उभर रही छायाएँ घनीभूत होती चली जाती है। जैसा कि रेणु ने लिखा है - "उसने टप्पर में झाँककर देखा। एक बार इधर-उधर देखकर हीराबाई के तकिये पर हाथ रख दिया। फिर, तकिये पर केहुनी डालकर झुक गया, झुकता गया। खुशबू उसके देह में समा गयी।"[13] कल्पना और यथार्थ के संगम ने हिरामन को मदहोश कर दिया। हीराबाई स्नान कर लौटी तो हिरामन ने बैलों को पानी पिलाया। नहा-धोकर हिरामन पास के गाँव से जलपान के लिए दही-चुड़ा-चीनी ले आया। तब-तक हीराबाई को नींद आ चुकी थी। हीराबाई

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

को उठाकर हिरामन ने आत्मीयतापूर्वक जलपान के लिए निवेदन किया। हीराबाई अकेले जलपान करने से इंकार करती है। हिरामन को कहती है कि 'तुम नहीं खाओगे तो समेट कर रख लो।' हीराबाई के इस आग्रह से हिरामन का दिल जुड़ा गया। जलपान के वक्त भी हिरामन के मन में हीराबाई को लेकर उभरी अप्रतिम छवि का चित्रण रेणु ने कुछ इस प्रकार किया है। "इस्स! धन्न है, धन्न है। हिरामन ने देखा, भगवती मैया भोग लगा रही है। लाल होठों पर गोरस का पारस! ··· पहाड़ी तोते को दूध-भात खाते देखा है?"[14] रेणु ने कहानी में बहुत ही स्पष्ट रूप से इंगित किया है कि हिरामन भावुकता की भाव-धारा के बहाव में बह रहा है। हीराबाई व्यवहारिक है। उसके व्यवहारिकता का पहलू अत्यंत ही मानवीय है। हीराबाई की मानवीयता हिरामन के मानस-पटल पर मानवीय प्रेम के रूप में अंकित हो रही है। जलपान के बाद तेगछिया के पास हिरामन भी दरी बिछाकर आराम करने लगा। जब हिरामन की नींद खुली तो देखा कि मेले की ओर जानेवाली कई गाड़ियाँ लगी है। बच्चे कचर-पचर कर रहे हैं। हिरामन हड़बड़ा कर उठा। टप्पर में सो रही हीराबाई को बोला, "दिन ढल गया।" हिरामन गाड़ीवानों के सवाल को अनसुनी करते हुए बोला, "सिरपुर बाजार के इसपिताल की डागडरनी है। रोगी देखने जा रही है 'कुड़मागाम'।" हिरामन यहाँ भी झूठ बोल गया। हिरामन ने पहले जिस गाँव का नाम गाड़ीवान को बताया था, हीराबाई के याददाश्त में नहीं थी। उसने हँसकर पूछा- 'पत्तापुर-छपीरा'। हिरामन इतना हँसा कि उसके पेट पर बल पड़ गये। 'पत्तापुर-छपीरा', हँसते-हँसते बोला- 'पत्तापुर-छपीरा'! हा हा! वे लोग 'छत्तापुर-पचीरा' के ही गाड़ीवान थे, उनसे कैसे कहता! हीं-हीं!' हिरामन की चालाकी पर हीराबाई मुस्कुराती हुई गाँव की ओर देखने लगी। बैलगाड़ी तेगछिया गाँव के बीचोबीच से गुजर रही थी, गाँव के बच्चों ने परदेवाली गाड़ी देखी और तालियों के साथ गीत गाने लगे - "लाली-लाली डोलिया में लाली रे दुलहिनिया।" दरअसल हिरामन के मन में यह स्वप्न पहले से ही जागृत था। गाँव के बच्चों की गीतों ने हिरामन के स्वप्न को यथार्थ में बदल दिया। रेणु हिरामन के मन में पल रहे सपनों के संबंध चित्रित करते हैं - "कितने दिनों का हौसला पूरा हुआ है हिरामन का! ऐसे कितने सपने देखे हैं उसने! वह अपनी दुलहन को लेकर लौट रहा है। हर गाँव के बच्चे तालियाँ बजाकर गा रहे हैं। हर आँगन से झाँककर देख रही है औरतें। मर्द लोग पूछते हैं, 'कहाँ की

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

गाड़ी है, कहाँ जायेगी?' उसकी दुलहिन डोली का परदा थोड़ा सरकाकर देखती है। और भी कितने सपने ....'[15]

हिरामन की बैलगाड़ी गाँव से बाहर निकली। हिरामन एक बार फिर कनखियों से टप्पर के अंदर देखा, हीराबाई कुछ सोच रही है। हिरामन थोड़ी देर बाद गुनगुनाने लगा - 'सजन रे झूठ मति बोलो।' फिर हीराबाई ने गाँव की भाषा में गीत सुनने की फरमाइश कर दी। हीराबाई की आँखों में आँख डालकर बात कर रहा हिरामन उसे गीत सुनाने के लिए लीक छोड़ दिया। हिरामन ने ननपुर की सूनी राह पकड़ ली। हिरामन ने हीराबाई को 'महुआ घटवारिन' का गीत सुनाने का फैसला किया। बताते चलें कि 'महुआ घटवारिन' की कथा रेणु अँचल के जनमानस की कथा है। मेरीगंज से परानपुर अँचल के लोकमानस में रची-बसी यह कथा मिथकीय यथार्थ है जो बदलते वक्त के साथ सामाजिक यथार्थ का अभिन्न अंग भी बन गया है। इस कहानी में 'महुआ घटवारिन' की कथा का विशेष महत्व है। बेटी की व्यथा को रेखांकित करती यह कथा मानवीय संवदेनाओं के बिखरते सिराजा का भी गवाह है। दरअसल रेणु ने इस कथा के जरिये पूंजीवाद के प्रभाव से बदलती मानवीय प्रवृत्ति, कमाऊ-बिकाऊ की विकसित होती संस्कृति से विषाक्त होती मानसिकता का मार्मिक चित्रण किया है। महुआ की माँ सौर घर में चल बसी थी। पियक्कड़ बाप ने दूसरी शादी रचा ली। सौतेली माँ का दुख-सितम सहकर जवान हुई थी - महुआ। फिर भी शादी-ब्याह की बात नहीं चलायी और उसे एक सौदागर के हाथों बेच दिया। सौदागर महुआ को जबरन उठाकर ले जाने लगा। महुआ के अपने सपने थे, अपने अरमान थे। महुआ के समक्ष दो ही रास्ते थे। सौदागर के समक्ष आत्मसमर्पण या फिर मुक्ति संग्राम। जलमार्ग में नाव पर सवार महुआ ने पलखत पाते ही उफनती नदी में छलांग लगा दी। यह लड़ाई दुःख भरी जीवन से मुक्ति की कथा है। यह आत्महत्या का प्रयास नहीं बल्कि पूंजीवाद से विकसित भोगवादी प्रवृत्ति के खिलाफ बलिदान का प्रतीक है। 'महुआ घटवारिन' की दर्द भरी दास्तान को जब भी हिरामन गाता है, उसकी आँखों में आँसू छलक आते हैं। हिरामन के बैल भी थसथसा जाते हैं। सच तो यह भी है कि मन, वेदना की अतल गहराइयों में डूब जाता है। जब मन गहराइयों में गोता लगाता है तो आनंद के क्षण की भी अनुभूति होती है। जीवन से प्रेम का प्रतीक गीत को

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सुनकर हीराबाई कहती है - "तुम मेरे उस्ताद हो मीता। हमारे शास्तर में लिखा हुआ है, एक अच्छर सिखानेवाला भी गुरु और एक राग सिखानेवाला भी उस्ताद!"[16] हीराबाई अपने 'मीता' हिरामन को उस्ताद अर्थात गुरु बना लेती है। हिरामन के साथ हीराबाई ने दूसरा संबंध जोड़ा। गाड़ी सीताधार की सूखी धारा में उतरने लगी। हीराबाई ने हिरामन के कंधे पर हाथ रख दिया। गाड़ी जब चढ़ाई पर पहुँची तो फारबिसगंज में झिलमिला रही रोशनियाँ दिखने लगी। चंपा के फूलों की गंध से शुरू हुआ सफर फारबिसगंज में झिलमिल रोशनियों के बीच हिरामन का स्वप्न सूरजमुखी की तरह खिल चुका है। रेणु ने हिरामन के मन में फूट रही भावनाओं का चित्रण करते हुए लिखा है - "सामने फारबिसगंज शहर की रोशनी झिलमिला रही है। शहर से कुछ दूर हटकर मेले की रोशनी ··· टप्पर में लटके लालटेन की रोशनी में छाया नाचती है, आसपास। ··· डबडबाई आँखों से, हर रोशनी सूरजमुखी फूल की तरह दिखायी पड़ती है।"[17] इस लंबी यात्रा में हिरामन ने न जाने कितने सपने सजोए हैं। मन में जगे सपने फारबिसगंज पहुँचते-पहुँचते जवान हो चुकी हैं। हीराबाई को हिरामन के टप्पर में ही रात्रि गुजारना है। रात-भर की बात है, अहले सुबह हीराबाई रौता नौटंकी कम्पनी में चली जायेगी। मन में जगे सपने के साथ ही हिरामन गाड़ीवान पट्टी में लगी टप्पर गाड़ी को तिरपाल से घेरता है। सच तो यह है कि हिरामन, हीराबाई को बैलगाड़ी पर नहीं बल्कि पलकों पर बिठाकर फारबिसगंज लाया है। पलकों की पालकी पर सवार होकर फारबिसगंज पहुँची हीराबाई को हिरामन बैलगाड़ी में कैसे रख सकता है? इसलिए हिरामन ने तिरपाल का घेरा लगाकर सपनों का घर बनाया है। हिरामन के मन में सज रहे सपने के संबंध में रेणु ने लिखा है - "न जाने कितनी बार वह फारबिसगंज आया है। मेले की लदनी लादी है। किसी औरत के साथ? हाँ एक बार। उसकी भाभी जिस साल आयी थी गौने में। इसी तरह तिरपाल से गाड़ी को चारों ओर से घेरकर बासा बनाया गया था।···"[18] अर्थात हीराबाई रात-भर हिरामन के सपने के घर में ठीक वैसे ही रुकेगी, जैसे गौने से लौट रही उसकी भाभी ठहरी थी। वैसे भी फारबिसगंज हिरामन का घर-दुआर ही तो है। हिरामन को अपने गाँव के गाड़ीवान लालमोहर, धुन्नीराम, और पलटदास वगैरह मिल गये। फारबिसगंज पहुँचते ही चार-चार हिरामन हो गए। हिरामन होटिल से खाना लाकर हीराबाई को खिलाना चाहता है। हीराबाई को

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

भूख नहीं है। हीराबाई, हिरामन को खाने के लिए पैसे देने लगी तो उसने मना कर दिया। हिरामन ने अपने साथियों को समझा दिया। इ अपने मुलुक की जनाना नहीं है। पश्चिम मुलुक की है और कंपनी की जनाना है। लटपट बात सुनकर चुप्प नहीं बैठेगी। फिर भी धुन्नीराम ने शंका प्रकट की, 'सूने हैं कंपनी में पतुरिया रहती है। सभी ने उसे दुरदुरा दिया। धुन्नीराम ने अपनी गलती भी मान ली। पलटदास ने सवाल उठाया कि जनाना जात अकेली रहेगी गाड़ी पर? यह जायज सवाल था। पलटदास भगत आदमी है। वह वैष्णव है, कीर्तनिया है, फिर भी हिरामन ने पलटदास को हिदायत देकर गाड़ी के पास भेजा। पलटदास गाड़ी के पास जाकर चुपचाप वहीं बैठा, जहाँ हिरामन बैठा था। हीराबाई ने पूछा, 'हिरामन के साथ हो।' पलटदास ने गर्दन हिलाकर हामी भरी। हीराबाई फिर टप्पर में लेट गयी। हीराबाई को देखते ही पलटदास के मन में हलचल होने लगा। स्वप्न के साये में पलटदास भी समाने लगा। पलटदास के मन में उभर रहे मनोभावों का चित्रण रेणु ने कुछ इस प्रकार किया है - "चेहरा-मोहरा और बोली-बानी देख-सुनकर, पलटदास का कलेजा काँपने लगा, न जानें क्यों। हाँ! रामलीला में सियासुकुमारी इसी तरह थकी लेटी हुई थी। जै! सियावर रामचन्द्र की जै!··· पलटदास के मन में जै-जैकार होने लगा। वह दास-वैस्णव है, कीर्तनिया है। थकी हुई सीता महारानी के चरण टीपने की इच्छा प्रकट की उसने, हाथ ऊँगलियों के इशारे से, मानो हारमोनियम की पटरियों पर नचा रहा हो। हीराबाई तमककर बैठ गयी - "अरे पागल है क्या? जाओ, भागो!"

पलटदास को लगा गुस्सायी हुई कम्पनी की औरत की आँखों से चिनगारी निकल रही है - छटक्-छट्क! वह भागा।···" [19]

पलटदास भागकर हिरामन के पास पहुँचा और लदनी मिलने का बहाना बनाकर भाग गया। खाना-पीना कर सभी हिरामन के सपने के महल के पास पहुँचे। साथ चलने में हिरामन थोड़ा पीछे छूट गया। दरअसल हिरामन मतवाला हो चुका था। मतवाला हिरामन मन में उपजे सुख को लालमोहर के समक्ष बयाँ करते हुए कहा - "जरा-सा हाथ रखने पर इतनी खुशबू! ··· समझे!" [20] हिरामन भी अपने बासा पर पहुँचा तो देखा टप्पर के पास हीराबाई से कोई बतिया रहा है। पास जाकर देखा कि बक्सा ढोने वाला वही नौकर है। हीराबाई ने हिरामन को पास बुलाकर कहा - 'यह लो अपना भाड़ा और यह लो अपनी दच्छिना।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

पच्चीस-पच्चीस, पचास।' हिरामन चुप-चाप खड़ा रहा। हीराबाई फिर बोली, 'लो पकड़ो!' और सुनो कल सुबह रौता कम्पनी में आकर मुझसे भेंट करना। पास बनवा दूँगी। ··· बोलते क्यों नहीं?' लालमोहर के कहने पर हिरामन ने रुपया लेते हुए कहा, 'क्या बोलेंगे!' दरअसल बक्सा ढोने वाले इंसान को देखते ही हिरामन के मन में बना सपनों का महल अचानक ढह गया। स्वप्निल संसार में सफर हिरामन कर रहा था, न कि हीराबाई। हीराबाई की मंजिल थी रौता कम्पनी। आदमी के आते चली गयी। पच्चीस रुपये गाड़ीवानी और अपनी ओर से हीराबाई ने पच्चीस रुपये व्यवहार कुशलता के लिए बकसीस दी। हीराबाई भी व्यवहारिकता में पारंगत है। जाते वक्त उसने हिरामन को कम्पनी में आकर नौटंकी का पास लेने का न्योता भी देती गई। मतलब हीराबाई, हिरामन से बने रिश्ते को उस वक्त बनाये रखना चाहती है। जब तक वह फारबिसगंज मेला में है। हिरामन ने भी यह कहकर संतोष कर लिया कि कम्पनी की औरत थी कम्पनी में चली गयी। मेले में रौता कम्पनी की ओर से हीराबाई उर्फ हीरादेवी के नाम पर ढोल नगाड़ा पीटा जाने लगा। मेले में हीराबाई के नाम का जयकारा होने लगा। हीराबाई से हिरामन रूठा है। वह नौटंकी के पास के लिए हीराबाई के पास नहीं जाना चाहता है। हीराबाई के नाम की शोहरत सुनकर हिरामन का मन पुलकित हो उठा। लालमोहर से सलाह कर हिरामन रौता कम्पनी की ओर चल दिया। हिरामन ने रौता कम्पनी के द्वार पर पहुँचकर हीराबाई के बारे में पूछा। हीराबाई ने हिरामन की आवाज सुनते ही अन्दर बुला लिया। बहादुर दरबान को हीराबाई ने कहा, 'इसको पहचान लो। यह मेरा हिरामन है। समझे!' हीराबाई ने आत्मीय संबंध को छुपाया नहीं बल्कि 'मीता' के महत्व को समझा दिया। रौता कम्पनी के सारे लोग जान गये कि हिरामन सिर्फ गाड़ीवान नहीं बल्कि हीराबाई का खास आदमी है। हीराबाई ने हिरामन को अठनिया दर्जे का पाँच पास बनवा दिया। हिरामन ने अपनी थैली हीराबाई को रखने के लिए दे दी। हीराबाई ने भी हिरामन का मन रखने के लिए उसकी थैली को अपने बक्से में बंद कर दिया। हीराबाई ने हिरामन के मन का सम्मान किया तो उसके अंदर का अभिमान भी खत्म हो गया। नौटंकी शुरू होने के दो घंटे पहले नगाड़ा बजने लगा। टिकट खिड़की पर भीड़ जुटने लगी। इसी बीच रात को भागा पलटदास भी लौट आया। पलटदास ने हिरामन से माफी भी माँग ली। हिरामन ने फिर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

पलटदास को समझाया गाँव-घर की जनाना मत समझना। देखो, तुम्हारे लिए भी पास दिया है। हिरामन अपने साथियों के साथ नौटंकी देखने गया। हिरामन अपने अन्य तीन साथियों के साथ अठनिया दर्जे में बैठ गया। नगाड़ा बज रहा था। परदा लगा था, नौटंकी का पर्दा उठा नहीं था। इन लोगों के पास बैठे एक आदमी ने कहा, 'हिरिया जब स्टेज पर उतरे, हमको जगा देना।' इतना सुनते ही हिरामन के कलेजे में आँच थोड़ी तेज हुई। हिरामन ने लालमोहर को इशारे में बता दिया। यह आदमी लटपटिया लगता है। बात करने की जरूरत नहीं। परदा उठते ही हीराबाई स्टेज पर आई, नौटंकी का खेल शुरू हुआ। मंच पर गुलबदन का दरबार सजा है। कोई हीराबाई की आवाज तो कोई उसके नाचने की अदा की तारीफ कर रहा है। इसी बीच किसी ने हीराबाई को 'नेम वाली रण्डी' कह दिया। हिरामन आपा खोते हुए बोला - ''कौन आदमी है, बात की बेबात करता है! कम्पनी की औरत को पतुरिया कहता है! तुमको बात क्यों लगी? कौन है रण्डी का भड़वा? मारो साले को! मारो! तेरी ···।''[21] हिरामन और उसके साथियों ने मारपीट शुरू कर दिया। नौटंकी में हंगामा मच गया। नौटंकी कम्पनी के मैनेजर से लेकर दारोगा भी पहुँच गए। मार-पीट हीराबाई को पतुरिया कहने पर हुई थी। मैनेजर को बात समझते देर न लगी। हीराबाई का आदमी होने के कारण पुलिस भी चुप रह गयी। खैर मामला शांत हुआ। हिरामन और उसके साथियों को एक रुपये दर्जे वाले में बिठा दिया। पूरे मेले में चर्चा फैल गयी कि हीराबाई मथुरा मोहन कम्पनी से भागकर आयी है। मथुरा मोहन कम्पनी खुद नहीं आयी लेकिन उसके गुंडे आये हैं। हीराबाई भी कम खेलाड़ नहीं है। इसने भी देहाती लठैत पाल रखे हैं। नौटंकी में हीराबाई को कोई 'वाह मेरी जान' कहने की भी हिमाकत नहीं कर सकता। हिरामन दिन भर लदनी करता। शाम ढलते ही नगाड़े की जमनिका सुन वह रौता कम्पनी के रंगालय की ओर खींचा चला जाता। मानो हीराबाई उसे भैया, मीता, उस्ताद, गुरुजी कहकर बुला रही हो। हिरामन का मन हर वक्त सात लहरियों के सरगम पर नृत्य करता रहता। उसका मन राग-रागनियों का डेरा-बसेरा बना है। मन में कभी हारमोनियम तो कभी नगाड़े बजते हैं। हिरामन का टूटा मन फिर से जुड़ गया है। उसका मन स्वप्न के सुखद अहसासों से भरा है। दस दिन और दस रातें कैसे बीती, उसे पता ही नहीं चला। हीराबाई के बारे में लोग तरह-तरह की बातें करते हैं। हिरामन

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

को बहुत बुरा लगता है। हिरामन कितने का मुँह रोकता? हिरामन, हीराबाई के मान-सम्मान को लेकर भी सजग है। हीराबाई से मिलकर उसे नौटंकी छोड़कर सरकस में काम करने की सलाह देने की सोच रहा है। हीराबाई का सबके सामने नाचना भी अच्छा नहीं लगता है। जैसा कि रेणु ने लिखा है - "···· सबके सामने नाचती है, हिरामन का कलेजा दप-दप जलता रहता है उस समय।"[22] हिरामन के इस भाव में भी निश्छलता ही है। एक अपनेपन का बोध है, कोई स्वार्थ नहीं। हीराबाई को पा लेने की उत्कंठा हिरामन में भी नहीं है। हिरामन सिर्फ यह चाहता है कि हीराबाई का चरित्र सामाजिक रूढ़ियों से प्रदूषित न हो। उसके चरित्र पर कोई लांछन नहीं लगे।

इन्हीं सवालों से हिरामन टकरा रहा था कि लालमोहर ने कहा, 'हिरामन भाई हीराबाई टीसन पर तुम्हारा इंतजार कर रही है। सूचना मिलते ही हिरामन ने अपनी बैलगाड़ी को टीसन की ओर मोड़ दिया। हिरामन जब टीसन पर पहुँचा तो देखा, जनाना मुसाफिरखाने के पास ओढ़नी से मुँह-हाथ ढँककर हीराबाई खड़ी है। हिरामन जैसे ही हीराबाई के पास पहुँचा वह थैली बढ़ाते हुए बोली, 'लो! हे भगवान! भेंट हो गयी, चलो, मैं तो उम्मीद खो चुकी थी। तुमसे अब भेंट नहीं हो सकेगी। ··· मैं जा रही हूँ गुरुजी!' हिरामन हाथ में थैली लेकर चुपचाप खड़ा रहा। बक्सा ढोने वाला नौकर कुलियों को आदेश दे रहा है कि जनाना बोगी में चढ़ेगी। बक्सा ढोने वाला हीराबाई का बेहद खास आदमी है। वह आदमी हीराबाई के साथ साये की तरह रहता है। वह हर मुहाने पर हिरामन और हीराबाई के बीच आ धमकता है। मेले में वह आया और हीराबाई, हिरामन के मन का महल छोड़कर रौता कम्पनी रात को ही चली गई। स्टेशन पर हिरामन की आत्मीय चुप्पी देख हीराबाई का मन चंचल हो ही रहा था कि फिर वह आ धमका। रेणु ने बक्से वाले से हीराबाई की बातचीत के लहजे को रेखांकित करते हुए लिखा हैं - "गाड़ी आ रही है। बक्सा ढोनेवाले ने मुँह बनाते हुए हीराबाई की ओर देखा। उसके चेहरे का भाव स्पष्ट है - इतना ज्यादा क्या है?···"[23] बक्से वाले के हाव-भाव को शब्द देकर रेणु ने यह स्पष्ट किया है कि हीराबाई के लिए बक्सा वाला हिरामन से अधिक मूल्यवान है। हिरामन हीराबाई के साथ सिर्फ भावनात्मक रूप से जुड़ा है। लेकिन उस बक्से वाले से हीराबाई भौतिक रूप से जुड़ी है। हीराबाई के जीवन से जुड़े सवालों को वह हिरामन से अधिक जानता

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

और समझता है। इस कहानी में बक्से वाले के संबंध में रेणु ने बहुत ब्योरा नहीं दिया है। फिर भी रेणु ने उसकी भूमिका का जो चित्रण किया है, उससे प्रतीत होता है कि वह हीराबाई का मैनेजर रहा होगा। दरअसल हीराबाई नौटंकी के बाजार की नृत्यांगना है। नौटंकी कम्पनियों से लेन-देन का कार्य हीराबाई के लिए देखता होगा। हीराबाई भी टीसन पर पशोपेश में पड़ी दिखती है। हिरामन को हीराबाई अंदर बुलाकर कहती है, "मैं फिर लौटकर जा रही हूँ मथुरा मोहन कम्पनी में। अपने देश की कम्पनी है ··· बनैली मेला आओगे न?" हिरामन के दाहिने कंधे पर हाथकर रखकर उसे समझाने का प्रयास करती है। फिर गरम चादर खरीदने के लिए रुपये देती है। बहुत देर बाद हिरामन की बोली फूट पड़ती है -"इस्स! हरदम-रुपैया-पैसा! रखिए, रुपैया! ··· क्या करेंगे चादर?" हिरामन के मन में हीराबाई बसी है। हीराबाई के रुपये-पैसे और उसका उपहार हिरामन के मन के खालीपन को दूर नहीं कर सकता। हीराबाई उसके मन की बात समझ गयी। हिरामन के चेहरे को गौर से देखा, फिर बोली - "तुम्हारा जी बहुत छोटा हो गया है। क्यों मीता? ··· महुआ घटवारिन को सौदागर ने खरीद जो लिया है गुरुजी!"[24] हीराबाई, हिरामन को उसके देश की कथा उद्धरण पेश कर बाजारवादी दुनिया के यथार्थवादी सच से परिचित कराती है। हिरामन के हाव-भाव से हीराबाई का गला भी भर आया पर सामाजिक बेड़ियों और बाजारवाद की मजबूरियों के आगे हीराबाई भी हिरामन की तरह ही मजबूर थी। हीराबाई का थोड़ा भावनात्मक लगाव हिरामन से अवश्य था। लेकिन उसके जीवन का भौतिक आधार नौटंकी की कम्पनी से जुड़ा था। गाड़ी टीसन पर आकर लगी। हीराबाई ठीक सामने वाले डब्बे में सवार होकर हिरामन की ओर टुकुर-टुकुर देखती रही। सीटी देते हुए गाड़ी टीसन से खुल गयी। हीराबाई साफी हिलाकर इशारा करती है ··· अब जाओ। ··· आखिरी डब्बा गुजरा, प्लेटफार्म खाली ··· सब खाली ··· खोखले ··· मालगाड़ी के डब्बे! दुनिया ही खाली हो गयी मानो! हिरामन स्वयं को अकेला पाता है। उसे लगता है कि दुनिया में अब कुछ नहीं रहा। उसका मन थकान से भर जाता है। फिर अपनी गाड़ी के पास लौटता है। हीराबाई के जाते ही उसे मेला भी खोखला लगने लगता है। लालमोहर के समझाने के बावजूद हिरामन अपनी गाड़ी गाँव की ओर जाने वाली सड़क की ओर मोड़ देता है। उसका मन अवसादों से भर जाता है। टप्पर की ओर उलटकर देखने

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

का भी मन नहीं करता है। अंत में रेणु ने लिखा है - "मरे हुए मुहुर्ता की गूँगी आवाजें मुखर होना चाहती है। हिरामन के होठ हिल रहे हैं। शायद वह तीसरी कसम खा रहा है - कम्पनी की औरत की लदनी ···।"[25] रेणु की इस कहानी को भले ही आलोचकों ने प्रेम कथा माना है लेकिन यह प्रेम कथा से अधिक भावनात्मक युद्ध की कथा है। नर्तकी को केन्द्र में रखकर हिन्दी कथा साहित्य में कई रचनाओं की रचना की गयी है। 'चित्रलेखा' भी नर्तकी जीवन पर आधरित कथा है। सेवासदन की नायिका 'सुमन' कोठे पर पहुँच जाती है। यशपाल की कहानी 'दुखी-दुखी जीवन' भी वेश्या की कहानी है। कमलेश्वर ने भी 'माँस का दरिया' लिखा। लेकिन रेणु ने 'मारे गए गुलफाम, अर्थात तीसरी कसम' की नर्तकी नायिका लोकनायिका के रूप में स्थापित किया है। या यूँ कहें कि रेणु ने नर्तकी हीराबाई को अमरत्व प्रदान किया है।

—◆—

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कौन है, हिरामन और हीराबाई?

हिरामन और हीराबाई हिन्दी कथा साहित्य जगत के अत्यंत ही दुर्लभ पात्र हैं। हिरामन पेशेवर गाड़ीवान है। हीराबाई नौटंकी की नर्तकी है। हिरामन विशुद्ध गंवई प्रवृत्ति का है। सच्चाई, ईमानदारी और सादगी ही हिरामन की पूँजी है। भोला-भाला हिरामन वैचारिक रूप से समाजवादी प्रकृति का है। हीराबाई नौटंकी कम्पनी की अद्‌भुत नायिका है। गीत, संगीत और नृत्य कला में पारंगत है। रूपवती तो ऐसी जैसे चाँद उसे छुप-छुप कर निहारना चाहता हो। रूपवती-गुणवती के साथ वह एक साहसी नारी भी है। अद्‌भुत चरित्र वाले ये दोनों पात्र अजगुत संसार का सृजन करते हैं। पात्रों की सजीवता से जेहन में सवाल उठता है कि कौन है - हिरामन और हीराबाई? रेणु ने इन दोनों पात्रों को कैसे रचा होगा? लगभग तिरसठ साल पहले हिन्दी कथा साहित्य जगत में हिरामन और हीराबाई का अवतरण हुआ था। दस वर्षों के बाद इस कहानी पर फिल्म बनी। फिर भी आज तक इस रहस्य पर से पर्दा उठ नहीं पाया है कि रेणु ने हिरामन और हीराबाई को कैसे रचा था?

हिरामन और हीराबाई जैसे अमूल्य पात्रों की खोज और रचना प्रक्रिया को समझने में मुझे भी काफी वक्त लगा। इसलिए मैं यहाँ अपनी बात शुरू से रख रहा हूँ। बचपन में कभी टीवी पर 'तीसरी कसम' फिल्म देखी थी। उम्र बचपन की थी, फिल्म का मर्म समझ से परे था। फिल्म के हीरो-हीरोइन का खेला देख सहसा गंभीर हो गया था। आसपास बैठे कई लोगों के आँखों से आँसू छलक रहे थे। और कुछ देर बाद मेरी आँखो से भी आँसू टपक पड़े थे। संभवतः यह फिल्म की मार्मिक अभिव्यक्ति से उत्पन्न वातावरण के प्रभाव से मैं भी प्रभावित हुआ था। उस वक्त तो मुझे कुछ समझ में नहीं आया था। टीवी स्क्रीन का खेला था, खेला समाप्त हुआ। फिर यह बात आयी-गयी हो गई। रेणु की कहानी को वर्ष 2006-2007 में सचेत पाठक की तरह पहली बार पढ़ा। उन्हीं दिनों मैंने रेणु

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

के जीवन और साहित्य को समग्र रूप में समझने का फैसला किया था। कहानी के पात्र हिरामन और हीराबाई के चरित्र से मैं काफी प्रभावित हुआ। रेणु के दोनों असरकारी पात्रों ने मुझे कई तरह के सवालों में उलझा दिया। तभी मेरे जेहन में सवाल कौंधा था - 'कौन है हिरामन और हीराबाई?' सवाल तो मेरे जेहन से उपजा था, लेकिन इसका जवाब मेरे पास नहीं था। हिरामन और हीराबाई की तालाश यहीं से शुरू हुई। तालाश तो जारी थी लेकिन कोई सिरा मिल नहीं रहा था। कुछ वर्ष बीते तो वर्ष 2010 आया। इसी वर्ष पटना के गाँधी मैदान में रेणु महोत्सव-सह-पुस्तक मेला का आयोजन हुआ था। इस आयोजन से मैं भी सक्रिय रूप से जुड़ा हुआ था। दस दिवसीय आयोजन में शाम के वक्त फिल्में दिखाने की योजना थी। पहले दिन 'तीसरी कसम' फिल्म दिखायी गयी। दर्शकों की माँग पर दूसरे, तीसरे से लेकर अंतिम दिन तक इसी फिल्म का प्रदर्शन होता रहा। प्रतिदिन अच्छी-खासी संख्या में दर्शक उपस्थित होते थे। प्रतिदिन उपस्थित होने वाले दर्शकों में एक दर्शक काफी खास था। वह दर्शक पटना विश्वविद्यालय के हिन्दी स्नातकोत्तर विभाग का छात्र था। सैदपुर हॉस्टल में रहकर पढ़ने वाले उस छात्र का नाम था - विकास। वह नित-दिन फिल्म देखने आता था और आँखों से आँसू टपकाते हुए हॉस्टल लौटता था। एक दिन उसने आँसू पोंछते हुए मुझसे पूछा, "भैया आप तो रेणुजी पर काम कर रहे हैं। क्या आप बता सकते हैं कि हिरामन और हीराबाई इतने प्रभावित क्यों करते हैं? मैं जब भी इस फिल्म को देखता हूँ, रोने लगता हूँ। कहानी को जब भी पढ़ता हूँ तो चिन्तन में डूब जाता हूँ। और लंबे समय तक सोचता रहता हूँ - हिरामन और हीराबाई के संबंध में। कृपया आप बताये कि कौन है- हिरामन और हीराबाई?" मेरे पास कोई जवाब नहीं था। मैं निरुत्तर था, लेकिन उसके प्रश्नों ने मुझे प्रेरित किया और मंजिल की ओर बढ़ने का हौसला दिया।

इस घटना के कुछ ही दिनों बाद रेणु की तीसरी पत्नी लतिका राय चौधुरी का औराही हिंगना में इंतकाल हो गया। लतिका जब पटना में थी, तब भी मैं उनसे अक्सर मिलने जाया करता था। बाद के दिनों में जब औराही हिंगना में जा बसीं फिर भी उनसे मिलना-जुलना जारी था। पारिवारिक-सामाजिक रिश्ते के अनुसार भी लतिका के श्राद्धकर्म में शामिल होना मेरे लिए बेहद जरूरी था। औराही हिंगना जाने की योजना बनी। रेणु के दामाद अरूण कुमार सिन्हा एवं

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अन्य रिश्तेदारों के साथ औराही हिंगना जा रहा था। इस यात्रा में अरुण भइया के समधी प्रकाश बाबू भी साथ थे। समधी साहब ने कहा - "मैं तो सुना हूँ कि तीसरी कसम का पात्र - हिरामन, हजारीबाग का था।" यह मेरे लिए नयी जानकारी थी। लेकिन उनके पास भी कोई पुख्ता जानकारी नहीं थी। इस विषय पर आगे विशेष चर्चा तो नहीं हुई, लेकिन एक धुँधली जानकारी अवश्य मिली, पर इसके आगे का कोई सूत्र नहीं मिला। वर्ष 2012 में मुझे झारखंड सरकार द्वारा आयोजित 'झारखंड मीडिया फेलोशिप' के तहत 'हजारीबाग में लतिका का सामाजिक संघर्ष' विषय पर फेलोशिप मिला। इस विषय पर शोध कार्य करने के सिलसिले में मैं हजारीबाग के कुर्रा मुहल्ला स्थित रेणु के तीसरे ससुराल पहुँचा। मेरे साथ अरुण भइया के समधी साहब भी थे। दरअसल वे हजारीबाग में ही रहते थे। लतिका के मायके में उनके परिजनों से मिला। बार-बार की मुलाकातों में वे लोग भी पुराना किस्सा-कहानी, संस्मरण सुनाने लगे। रेणु की सरहज साधना राय चौधुरी ने एक दिन बातों ही बातों में बताया कि "मारे गए गुलफाम अर्थात 'तीसरी कमस' कहानी के पात्र हिरामन का हमारे परिवार से गहरा रिश्ता रहा है। सिनेमा में हिरामन अर्थात राजकपूर को जिस कपड़े में फिल्माया गया है; ठीक वैसा ही कपड़ा पहनता था - हिरामन। उसी तरह सीधा-साधा, भोला-भाला सच्चा, ईमानदार इंसान था। हाफ बंडीनुमा कुर्ता-धोती पहनता था। कांधे पर गमछा रखता था। वह मेरे घर में ही नौकरी करता था। वह इस घर का सारा काम देखता था। हमारे परिवार में उसे मालिकाना हक भी प्राप्त था। हमारे घर में हिरामन का काफी सम्मान था। उसकी सच्चाई, ईमानदारी आज भी याद आती है। हिरामन का मुख्य काम गाय की सेवा करना था। घर के मालिक की अनुपस्थिति में घर संभालने की जिम्मेवारी भी उसकी ही थी। रेणु यहाँ आते थे तो हिरामन उनकी सेवा में लगा रहता था।" रेणु से उसकी पहली मुलाकात बात तब हुई थी जब वह सुबह-सुबह दूध दूह रहा था। दूध दूह रहे हिरामन की नजर जैसे ही रेणु पर पड़ी, उसने सिर झुकाकर रेणु का अभिवादन किया था। दूध दूहने के बाद काला वर्ण, हट्ठा-कट्ठा, गठीला बदन वाला नौजवान रेणु का पाँव छूना नहीं भूला था। उसके सर पर हाथ रखते हुए रेणु ने पूछा था - "आपका नाम क्या है?"

"जी, हिरामन।"

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

हिरामन की सादगी, शालीनता और उसके सेवा के कायल रेणु भी थे। हिरामन ने रेणु के दिल में जगह बना ली थी। हिरामन लतिका को पीसी तो रेणु को पीउसा कहता था। पटना में रह रही लतिका की भतीजी कॉरवी ने बताया कि "पीउसा की मौत की खबर सुनने के बाद बहुत दुःखी हुआ था - हिरामन। वह पटना आकर लतिका पीसी से मिलना चाहता था। गंगा स्नान करना चाहता था। पीउसा के गांव औराही हिंगना भी जाना चाहता था। गाँव का सीधा-सपाटा इंसान अकेले पटना आने में अक्षम था। घर का कोई सदस्य उसे पटना लेकर आया नहीं। अपनी अंतिम इच्छा को पूरा किये बगैर ही हिरामन चल बसा।" हिरामन सच्चे मायने में इतना भोला-भाला था कि हजारीबाग से पटना अकेले नहीं आ सकता था। हजारीबाग से पटना आने के दो ही सुलभ रास्ते हैं। सड़क और रेल। हिरामन बस और रेल का सफर अकेले करने में सक्षम नहीं था। इसलिए उसकी अंतिम इच्छा अधूरी रह गयी। रेणु ने हिरामन के संबंध में लिखा है - "हिरामन कभी रेलगाड़ी पर नहीं चढ़ा है। उसके मन में फिर पुरानी लालसा झाँकी, रेलगाड़ी पर सवार होकर, गीत गाते हुए जगरनाथ-धाम जाने की लालसा। ...."[1] रेणु के 'मारे गए गुलफाम, अर्थात तीसरी कसम' कहानी के हिरामन की तरह ही लतिका के मायके का हिरामन भी बिलकुल मासूम इंसान था। रेणु के पात्र हिरामन का रूप-रंग, लिबास, उसकी सादगी, भोलेपन एवं मासूमियत हजारीबाग के हिरामन से प्रेरित है। 'मारे गए गुलफाम, अर्थात 'तीसरी कसम' कहानी के पात्र हिरामन पेशे से गाड़ीवान है। गाड़ीवानी में उसे महारत हासिल है। उसकी अपनी भाषा है और बात कहने या गप मारने का अपना अंदाज है। हिरामन विशिष्ट भाषा व शैली में बात करता है। उसके पास अपने शब्द हैं। हिरामन की डिक्शनरी में जो शब्द हैं, वे शब्द कहीं अन्यत्र सुनने को नहीं मिलेंगे। हिरामन के बात-चीत करने के लहजे के बारे में रेणु ने लिखा है - "कचराही बोली में दो चार सवाल-जवाब चल सकता है, दिल खोलकर गप तो गाँव की बोली में ही की जा सकती है किसी से।"[2]

बैलगाड़ी हाँकना तो रेणु स्वयं भी जानते थे। बैलगाड़ी हाँकने की कला के व्यवहारिक पक्ष से बखूबी परिचित भी थे। रेणु का अपना खास गाड़ीवान भी था। रेणु के उस गाड़ीवान का नाम था - 'कुसुमलाल'। कुसुमलाल को रेणु गाड़ीवान से ज्यादा लंगोटिया यार मानते थे। कुसुमलाल उनके बचपन का मित्र

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

था। बचपन में साथ-साथ खेल-कूद कर बड़े हुए थे। कुसुमलाल रेणु से उम्र में छोटे थे। वे रेणु को बड़ा भाई मानते थे। कुसुमलाल रेणु को भइया कहकर ही बुलाता था। रेणु भी कुसुमलाल को छोटे भाई की तरह मानते थे। कुसुमलाल से रेणु का बड़ा ही आत्मीय संबंध थे। कुसुमलाल रेणु के मन और मूड को अच्छी तरह से जानते-समझते था। रेणु जब भी पटना से चलकर सिमराहा टीसन पहुँचते, कुसुमलाल टीसन के बाहर बैलगाड़ी जोतकर खड़ा रहता था। ट्रेन से उतरकर रेणु टीसन से जैसे ही बाहर निकलते, उनकी निगाहें कुसुमलाल को ही ढूंढ़ती थी। जैसे ही रेणु की नजर कुसुमलाल पर पड़ती, रेणु समझ जाते कि गाँव-घर का समाचार शुभ है। कुसुमलाल रेणु के लिए शुभ-अशुभ का भी संकेत था। रेणु पटना से चलने के पहले खत लिख देते थे। कुसुमलाल सिमराहा टीसन के बाहर रेणु की आनेवाली ट्रेन का इंतजार करता था। कुसुमलाल का स्टेशन पर मौजूद नहीं होने का मतलब था - गाँव-घर में उत्पन्न व्याधियों में उसकी व्यस्तता। बैलगाड़ी पर रेणु जैसे ही सवार होते कुसुमलाल गाँव-जेवार का किस्सा सुनाना शुरू करता, कुसुमलाल को मन खोलकर गप करना भी आता था। वह अपनी पोटली में गाँव-घर-जेवार का एक-एक गप संजोकर रखता था। रेणु को सिमराहा से औराही हिंगना जाने के रास्ते में कुसुमलाल एक-एक किस्सा सुना दिया करता था। लगभग चार किलोमीटर का रास्ता भी गप-सरक्का में कैसे कट जाता था, रेणु को पता भी नहीं चलता था। कुसुमलाल के गप से रेणु को गाँव-घर की सारी जानकारी रास्ते में ही मिल जाती थी। रेणु जब गाँव जाते कुसुमलाल से कोई न कोई नया आँचलिक शब्द अवश्य सीखते। कुसुमलाल आँचलिक शब्दों को गढ़ने में माहिर था। उसकी डिक्शनरी में एक से बढ़कर एक गवंई आँचलिक देशज शब्द थे। जैसा कि रेणु ने कुसुमलाल के संबंध में लिखा है - ''और सबसे बड़ी बात यह कि वह मेरे आँचलिक शब्दों (कहावतों) का एक जीता-जागता शब्दकोष है - गन्ही महतमा, जमेहरलाल, इनकिलास जिन्दाबाघ, फेनूगिलास, भोंपा आदि शब्द मैंने उसी से प्राप्त किये हैं। पिछली बार आया तो भूख-हड़ताल के लिए एक नया शब्द दिया-खटपासी!''[3] 'मारे गए गुलफाम, अर्थात तीसरी कसम' के हिरामन की भाषा, संवाद शैली और बैलगाड़ी हाँकने की कला कुसुमलाल से प्रेरित है। कहानी के पात्र की तीसरी खासियत है कि वह कला-प्रेमी भी है। लोकजीवन के गीत-संगीत में उसकी गहरी रुचि है। वह

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

ग्राम्य गीतों का गायक है। हिरामन सुरजीवी कलाकार की तरह ग्राम्य लोक में व्याप्त गीतों को गाते हुए गाड़ीवानी करता है। हिरामन की तरह रेणु स्वयं ग्राम्य गीतों के गायक हैं। रेणु सिर्फ कलमकार नहीं बल्कि ग्राम्य जीवन के कलाकार भी है। रेणु फगुआ, होली, चैता, बारहमासा, प्रातकी जैसे कई तरह के लोकगीतों के जानकार थे। स्वयं गाते भी थे। रेणु ने अपने साहित्य में भी ग्राम्य गीतों को चित्रित किया है। सच तो यह भी है कि रेणु ने अपने साहित्य के जरिये ग्राम्य जीवन के गीतों को बड़ी ही तन्मयता के साथ गाया है। जैसा कि रेणु ने अपने बारे में लिखा है - "मैं लोकगीतों की गोद में पला हूँ। इसलिए हर मौसम में मेरे मन के कोने में उस ऋतु के लोकगीत गूँजते रहते हैं। मैं कहीं भी हूँ - इन लोकगीतों की स्मृति-ध्वनियाँ मुझे अपने गाँव में- कुछ क्षण के लिए पहुँचा देती है।"[4] कहानी के पात्र हिरामन के भीतर सुरजीवी कलाकार के रूप में रेणु स्वयं बैठे हैं। इसका मतलब यह हुआ कि 'मारे गए गुलफाम, अर्थात 'तीसरी कसम' कहानी के पात्र हिरामन किसी खास व्यक्ति से प्रेरित नहीं है। हिरामन को गढ़ने में रेणु ने हजारीबाग से लेकर पूर्णिया अँचल में बसे विशिष्ट लोगों के गुणों को लिया है। फिर उसमें स्वयं को भी शामिल किया है। कहानी के पात्र का नाम और उसका पहनावा-ओढ़ावा, सादगी, मासूमियत आदि गुणों को हजारीबाग स्थित लतिका के घर में कार्यरत हिरामन से प्रेरित है। गाड़ीवान की बोली, भाषा, आँचलिक शब्दावली और गाड़ीवानी की कला को अपने गाड़ीवान लंगोटिया यार कुसमलाल से लिया है। हजारीबाग के हिरामन में औराही हिंगना के कुसुमलाल को मिक्स कर रेणु उसके दिल में सुरजीवी कलाकार के रूप में स्वयं बैठ गए हैं। दूसरे शब्दों में यह भी कहा जा सकता है कि 'मारे गए गुलफाम, अर्थात 'तीसरी कसम' के हिरामन को लोकजीवन में प्रतिनिधि पात्र के रूप में चित्रित करने के लिए रेणु उसमें स्व का विलय कर एकात्म हो गये हैं। सच तो यह भी है कि रेणु स्वयं हिरामन हैं। रॉबिन शॉ पुष्प ने रेणु की याद में एक पुस्तक लिखी थी, उसका नाम ही था - उड़ गया सोने का हिरामन - फणीश्वरनाथ रेणु। लतिका रेणु से मैंने एक बार बातों ही बातों में पूछा था कि - "आपके जीवन का हिरामन कौन है? राजेन्द्र नगर गोलम्बर को खिड़कियों से निहारते हुए वह बोली थी - और दूसरा कौन हो सकता है? वह हिरामन उड़ गया? अर्थात हमारा हिरामन अब हमारे साथ नहीं है।"

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अब सवाल उठता है कि रेणु ने हीराबाई को कैसे रचा? हीराबाई के रूप-स्वरूप के चित्रण से प्रतीत होता है कि इसकी रचना प्रक्रिया हिरामन के अपेक्षा काफी जटिल रही होगी। हीराबाई के चित्रण में रेणु ने बिम्बों और प्रतीकों का सहारा लिया है। बिम्बों और प्रतीकों की अभिव्यक्ति भी काफी गहरी है। हीराबाई के चरित्र का फलक भी विराट है। हीराबाई न तो यथार्थ की उपज है और न ही सिर्फ कल्पना की। रेणु ने कल्पना और यथार्थ का मिश्रण कर हीराबाई को रचा हो, ऐसा भी प्रतीत नहीं होता। अव्वल तो हीराबाई रेणु के अंचल की वासी नहीं है। वैसे, हीराबाई का रेणु के अंचल में आवाजाही रही है। हिरामन, हीराबाई से पूछता है - "आप किस जिल्ला से आई हैं।"

कानपुर।[5]

कानपुर से आई 'हीराबाई' को चम्पानगर मेला से फारबिसगंज पहुँचाने की जिम्मेवारी गाड़ीवान हिरामन को मिली। चम्पानगर से फारबिसगंज की दूरी 30 कोस है। फारबिसगंज मेला से गढ़बनैली मेला हीराबाई रेलगाड़ी पर सवार होकर लौटती है। इससे स्पष्ट है कि फारबिसगंज जाने के लिए रेलगाड़ी की सुविधा उपलब्ध थी। फिर भी हीराबाई को रातों-रात बैलगाड़ी से क्यों भेजा गया? फ्लैशबैक में जाकर इस कॉम्पलेक्स सिचुएशन को समझना होगा क्योंकि इसका गहरा संबंध हीराबाई की रचना प्रक्रिया से है। यह कहानी उस दौर में रची गयी है, जब ग्रामीण इलाके में व्यवस्थित बाजार नहीं थे। व्यवस्थित बाजार थे भी तो उनकी संख्या नगण्य थी। बाजारों का स्वरूप भी बहुत संक्षिप्त था। व्यवस्थित बाजार नहीं होने के कारण फिल्मों का ग्रामीण इलाके में प्रवेश नहीं हो पाया था। ग्रामीण क्षेत्रों में मेला लगता था। मेला ही ग्रामीण हलके के लिए अल्पकालिक बाजार हुआ करता था। ग्रामीण इलाकों में लगने वाले मेलों से ग्रामीण जीवन का गहरा सरोकार था। या यूँ कहें कि मेला ग्रामीण संस्कृति का अभिन्न अंग बन चुका था। रेणु ने अपने इलाके में लगने वाले मेले यथा - गढ़बनैली, मदनपुर, चम्पानगर, गुलाबबाग, फारबिसगंज आदि का जिक्र अपने साहित्य में किया है। मेलों का जनजीवन से गहरा जुड़ाव था। मेले खरीद-बिक्री के केन्द्र भी हुआ करते थे। दूर-दराज के छोटे-बड़े व्यापारी मेले में दुकान सजाते थे। ग्रामीण खरीदारों की भीड़ मेले में उमड़ती थी। दूर-दराज से आये लोग मेला में ही रात्रि विश्राम भी करते थे। इसलिए मनोरंजन के साधनों की जरूरत पैदा हुई। मेला

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

के दर्शकों की इसी जरूरत ने मेले में मनोरंजन के साधनों के लिए स्थान सृजित किया। मेलों में नाटक, नौटंकी, नाच-गान करने वाले भी शिरकत करने लगे। जिससे मेला ग्रामीण जीवन के लिए उत्सव बन गया। मेला उत्सव में नौटंकी आकर्षण का केन्द्र बना। नौटंकी की धूम से आर्थिक पक्ष का भी गहरा जुड़ाव था। इसलिए नौटंकी कंपनियों के बीच गर्दन काट प्रतिस्पर्धा ने भी जन्म लिया। दर्शकों के दिलों पर राज करने वाली फनकारा की माँग बढ़ने लगी। नौटंकी की नायिका के नाम पर भीड़ उमड़ती थी। नौटंकी कम्पनी वालों के बीच दूसरे कम्पनी की अच्छी कलाकार को अपने स्टेज पर उतारने की होड़ मचने लगी। खरीद-फरोख्त का भी खेल शुरू हुआ। जैसा कि रौता संगीत नाटक कम्पनी वाले मेले में ढिंढ़ोरा पीटकर कहते है - "गुलबदन देखिए, गुलबदन! आपको यह जानकर खुशी होगी कि मथुरा मोहन कम्पनी की मशहूर एक्ट्रेस मिस हीरादेवी, जिसकी एक-एक अदा पर हजार जान फिदा है, इस बार हमारी कम्पनी में आ गयी है। याद रखिए। आज की रात। मिस हीरादेवी गुलबदन···!"[6] हीराबाई मथुरामोहन कम्पनी की नायिका थी। उसके लिए स्टेज शो करती थी। चम्पानगर मेले में ही हीराबाई मथुरा मोहन कम्पनी को छोड़ रौता संगीत नाटक कम्पनी से जुड़ गयी थी। हीराबाई और रौता संगीत नाटक कम्पनी के बीच हुए सौदेबाजी की जानकारी मथुरा मोहन कम्पनी वालों को नहीं थी। रौता नाटक कम्पनी ने चुपके-चोरी हीराबाई को फारबिसगंज पहुँचाने की योजना बनायी। इसकी भनक किसी को न लगे, इसका विशेष ख्याल रखा गया। चंपानगर से फारबिसगंज जाने के दो मार्ग थे। पहला था रेलमार्ग और दूसरा सड़क मार्ग। रेलमार्ग सबों के लिए जाना-पहचाना मार्ग था। इससे फारबिसगंज पहुँचना तो आसान था। लेकिन भेद खुलने का भय था। सड़क मार्ग का रास्ता कठिन था। बैलगाड़ी के सिवा कोई दूसरा साधन उपलब्ध नहीं था। रात के वक्त जनानी सवारी बैलगाड़ी की यात्रा कर सकती है। यह सोचा भी नहीं जा सकता था। इसलिए रौता संगीत नाटक कम्पनी वालों ने हीराबाई को रातों-रात पगडंडी मार्ग से फारबिसगंज मेला पहुँचाने की योजना बनाई। यह एक गुप्त समझौता था हीराबाई और रौता संगीत नाटक कम्पनी के बीच। इस समझौते के अपने खतरे थे। अव्वल तो हीराबाई की जान को खतरा था। हीराबाई के साथ कोई भी अनहोनी घटना घटित हो सकती थी। रौता संगीत नाटक कम्पनी को काफी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

आर्थिक घाटा सहना पड़ सकता था। थाना-पुलिस और मुकदमा तक की नौबत आ सकती थी। रेणु ने कहानी में भी इस तथ्य का खुलासा किया है। नौटंकी के दृश्य का चित्रण करते हुए रेणु ने रौता संगीत नाटक कम्पनी के मैनेजर के हवाले से लिखा है - "यह सारी बदमाशी मथुरा मोहन कम्पनी वालों की है। तमाशे में झगड़ा खड़ा करके कम्पनी को बदनाम ··· नहीं हुजूर, इन लोगों को छोड़ दीजिए, हीराबाई के आदमी हैं। बेचारी की जान खतरे में है। हुजूर से कहा था न!"[7] नौटंकी कम्पनी की कमाई नायिकाओं के नाम पर निर्भर थी। हीराबाई के नाम पर दर्शकों की भीड़ उमड़ती थी। रेणु ने हीराबाई को नौटंकी जगत की महानायिका के रूप में चित्रित किया है अपनी कहानी में।

अब सवाल उठता है कि रेणु को इसकी प्रेरणा कहाँ से मिली होगी? कहानी में चित्रित नौटंकी की बारीक व्याख्या से स्पष्ट होता है कि रेणु को नौटंकी के बारे में गहरी जानकारी थी। नौटंकी का जो विवरण व चित्रण रेणु ने कहानी में प्रस्तुत किया है, उससे यह प्रतीत होता है कि उनका नौटंकी से गहरा रिश्ता था। संभव है कहानी में चित्रित कुछ प्रसंग उनके भोगे हुए यथार्थ का हिस्सा हो। इसे समझने के लिए मैं उनके कई करीबियों से मिला, लेकिन कोई विशेष जानकारी नहीं मिली। अररिया आर. एस. के रहने वाले रेणु के मित्र रामानन्द सिंह 'विरान' ने बातों ही बातों में बताया था कि - "मेले के मौसम में हमलोग अक्सर नौटंकी देखने जाया करते थे। रेणु के साथ पूर्णिया, गढ़बनैली, फारबिसगंज के मेला में कई बार नौटंकी देखा था। मेलों में रेणु शिरकत किया करते थे। रेणु नाटक-नौटंकी के पोसींदा थे, नौटंकी देखना उनके शगल में शामिल था। रेणु सिर्फ नौटंकी के दर्शक नहीं थे। वे नौटंकी में काफी दिलचस्पी रखते थे। नौटंकी वालों से संपर्क कर उसके रिहर्सल स्थल तक पहुँच बनाये हुए थे। इस इलाके में नौटंकी की कई मशहूर कम्पनी आती थी। सबों के पास एक से बढ़कर एक अदाकारा रहती थी। लेकिन जो रूतबा और शोहरत गुलाबबाई का था, किसी और का नहीं। 'तीसरी कसम' की हीराबाई की शोहरत तो गुलाबबाई से प्रेरित लगती है। गुलाबबाई की अदाकारी के प्रशंसक स्वयं रेणु भी थे। उन्होंने यह भी बताया कि जब कोई खूबसूरत अदाकारा स्टेज पर आती थी तो लोग कहते थे 'हीरा छौं हीरा'! अर्थात हीरा की तरह बेशकीमती। कहानी में रेणु ने शायद जनमानस द्वारा

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अदाकारा को दी गयी उपमा से प्रेरित होकर कहानी की नायिका का नाम - हीराबाई रखा है। हीराबाई के नाम को कचराही भाषा में 'हिरिया' कर दिया है। फारबिसगंज मेला में नौटंकी देखने पहुँचे एक दर्शक के हवाले से रेणु ने लिखा है - "हिरिया जब स्टेज पर उतरे, हमको जगा देना।"[8] इससे प्रतीत होता है कि गुलाबबाई से कहानी की नायिका हीराबाई की शोहरत को लिया गया है। कहानी में रेणु ने जिस हीराबाई को गढ़ा है, वह गुलाबबाई से पूर्णतः प्रेरित नहीं लगती है। हीराबाई का रूप स्वरूप अत्यंत ही विशिष्ट है। मुझे लगता है कि हीराबाई के चित्रण में रेणु ने नौटंकी के इतिहास से बिम्ब और प्रतीक को लिया है।

'नौटंकी' लोक संस्कृति का अभिन्न अंग रहा है। नौटंकी का अपना शानदार इतिहास भी है। इतिहास के सुनहरे पन्नों में नौटंकी की उत्पत्ति और उसकी नायिका के संदर्भ में कई प्रकार की रोचक जानकारियाँ वर्णित हैं। नौटंकी के विकिपीड़िया के अनुसार - "नौटंकी उत्तर भारत, पाकिस्तान और नेपाल के एक लोकनृत्य और नाटक शैली का नाम है। यह भारतीय उपमहाद्वीप में प्राचीनकाल से चली आ रही स्वांग परंपरा की वंशज है और इसका नाम मुलतान (पाकिस्तानी पंजाब) की एक ऐतिहासिक नौटंकी नामक राजकुमारी पर आधारित एक शहजादी नौटंकी के नाम के प्रसिद्ध नृत्य नाटक पर पड़ा।"[9] 'स्वांग' और 'नौटंकी' में अंतर होता है। स्वांग मूलतः धार्मिक नाटकों पर आधारित होता है जबकि नौटंकी लोककथा पर केन्द्रित शैली है। इसमें वीररस और श्रृंगार रस की कथाओं का प्रदर्शन किया जाता था। मुगलकालीन दौर में नौटंकी उच्च कोटि के मनोरंजन का साधन था। मुगल राजघराना ने इसे संवर्धित और संरक्षित किया। "अवध के अंतिम नवाब वाजिद अलिशाह नौटंकी के कलाकारों के वेतन और उसके कॉस्टयूम आदि पर प्रतिवर्ष 30,16,000 (तीस लाख सोलह हजार) खर्च करता था। इसका वर्णन 1865 में राजस्थानी लेखक मौलाना अब्दुल घनीमत द्वारा लिखित पुस्तक 'नौरंग ए इश्क' में मिलता है।"[10] आजादी के दौर में नौटंकी सिर्फ मनोरंजन का साधन मात्र नहीं थी। राष्ट्रीय आन्दोलन के दौर में नौटंकी का इस्तेमाल जनता में राष्ट्रीय चेतना जागृत करने वाली सूचनाओं के प्रसारण के लिये भी किया जाता था। आन्दोलन से जुड़े बड़े नेताओं के भाषण से पहले नौटंकी पार्टी का आयोजन होता था। नौटंकी नाट्य शैली में

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

जनता का मनोरंजन और उनमें राष्ट्रीयता का भाव भरने में सफल होने लगी तो अंग्रेजी हुकुमत ने 1924 से 1936 तक इलाहाबाद में इसके मंचन पर रोक लगा दी। "देश के प्रथम प्रधानमंत्री पंडित जवाहर लाल नेहरू को नौटंकी के बारे में जानकारी उस वक्त हुई, जब उनकी मुलाकात जेल में नौंटंकी के मशहूर डायरेक्टर रामदास त्रिपाठी से हुई। फिर दोनों की दोस्ती हुई और नेहरू नौटंकी को 'फोल्क थियेटर' बुलाने लगे। आजादी के आन्दोलन में नौटंकी की भूमिका पर केन्द्रित पुस्तक का 'सुराज ए रणभेड़ी' का प्रकाशन उत्तर प्रदेश सरकार ने 40वें स्वतंत्रता दिवस के अवसर पर किया था।"[11] देश जैसे-जैसे आजादी की ओर बढ़ रहा था, वैसे-वैसे नौटंकी भी बदल रही थी। कानपुर की नौटंकी कम्पनियाँ अन्य शहरों यथा- हाथरस, मथुरा, आदि की नौटंकी की अपेक्षा कुछ ज्यादा व्यवहारिक व व्यवसायिक थी। कानपुर की नौटंकी कम्पनी वाले व्यावसायिकता को तरजीह देते थे। बदलाव के इसी दौर में नौटंकी की दुनिया में कदम रखा 11 वर्षीय बाला - गुलाब ने। नौटंकी के मंच पर अत्यंत ही कोमल वय में कदम रखने वाली गुलाबबाई ने नवभारत टाइम्स को दिए साक्षात्कार में कहा है कि - "उसके पिता गरीब किसान थे। त्रिमोहन लाल की नौटंकी कम्पनी में वह 1929 में शामिल हुई थी। शुरुआती दौर में उसे 20 रुपया माहवार मिलता था। बाद के दिनों में उसकी पगार बढ़कर दो हजार माहवार तक हो गयी थी। 20 वर्षों के बाद उसने अपनी कम्पनी बनाई।"[12] गुलाब ही बाद में चलकर गुलाबबाई के नाम से प्रसिद्ध हुई। दरअसल यह नौटंकी के लिए बदलाव का दौर था। अखाड़ा परंपरा के तहत की जाने वाली नौटंकी कम्पनी में बदल रही थी। नौटंकी व्यावसायिक रूप धारण कर रही थी। "1930 में नौटंकी कम्पनी द्वारा टिकट बिक्री की शुरुआत हुई थी।"[13] नौटंकी के मंच पर गुलाबबाई के पदार्पण के बाद महिला कलाकारों की मांग बढ़ने लगी। नौटंकी कम्पनी वाले भी महिला कलाकारों को तबज्जो देने लगे। नौटंकी में महिलाओं का वर्चस्व बढ़ने लगा तो पुरुष कलाकारों की अवहेलना भी शुरू होने लगी। स्थितियाँ इतनी बदली कि जब कोई पुराना पुरुष कलाकार अभिनय के लिये स्टेज पर आता तो दर्शक कहने लगते - "बूढ़ा आदमी बाहर जाओ, नाचने वाली लड़की को भेजो।"[14] इस प्रकार धीरे-धीरे नौटंकी के मंच पर महिला नायिकाओं का एकाधिकार हो गया। रेणु ने इसी बदलते दौर के नौटंकी को अपनी कहानी में चित्रित किया है। बात

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

चाहे रौता संगीत नाटक की हो या मथुरामोहन नौटंकी कम्पनी की, दोनों के बीच गलाकाटू प्रतिस्पर्धा महिला कलाकारों को लेकर ही है। कहने का आशय है कि दोनों नौटंकी कम्पनियों की धूरी में हीराबाई ही है।

रेणु की हीराबाई के रूप-स्वरूप और उसकी अदाकारी के संबंध में सिर्फ यही कहा जा सकता है कि वह अजगुत किस्म की नर्तकी है। जैसा कि रेणु ने लिखा है - "और, इस बार यह जनानी सवारी। औरत है या चम्पा का फूल! गाड़ी मह-मह महक रही है।"[15] हीराबाई एक ऐसी नारी है, जिसके हाव-भाव और रूप-स्वरूप में खुशबू बसी है। हिरामन को अहसास होता है कि उसकी गाड़ी में बैठी सवारी फूलों-सी नाजुक, सुकोमल है, जो चंपा के फूलों-सी महक रही है। बताते चलें कि नौटंकी के इतिहास से जुड़ी लोक कथाओं में नायिका के बदन को फूलों-सा सुकोमल, फूलों के समान हल्का और फूलों के समान ही खुशबू बिखेरने का प्रमाण मिलता है। फूल-सी खिलखिलाती और खुशबू बिखेरती नायिकाओं की कथा भारत के विभिन्न क्षेत्रों में प्रचलित है। अमरीकी लेखिका कैंथरीन हैनसन ने अपनी पुस्तक 'ग्राउंड फॉर प्ले, दी नौटंकी थियेटर ऑफ नार्थ इंडिया' (Ground for Play, The Nautanki Theatre of North India) में इस प्रकार की कई लोक कथाओं का वर्णन किया है। कैथरीन हैनसन के अनुसार - "दूरस्थ देश में बगीचे से घिरे एक अभेद्य महल में एक बेहद सुंदर राजकुमारी रहती थी। दिन-रात बगीचे को निहारती अविवाहित राजकुमारी की सुंदरता ऐसी, जिसे देख परियों को भी शर्म आ जाए। उसके शरीर की चमक के आगे चाँद की चमक भी फीकी पड़ जाती थी। हिरणी जैसी आँखें और कोयल सी सुरीली बोली वाली राजकुमारी जब हँसती तो फूल झरने लगते थे। उसका यौवन अपने चरम पर था, उसके कमल के समान वक्षों और लहरदार कमर पर मर्द मदहोश हो जाते थे। जब वह कदम बाहर निकालती तो प्रतीत होता कि वह हवा के झोंके से ऊपर उठ गयी हों। स्वर्ग की अप्सरा की भाँति उसकी परम नैसर्गिकता ऐसी थी कि उसका वजन केवल फूलों से ही मापा जा सकता था। इस राजकुमारी की चर्चा भारत के कई क्षेत्रों में मिलती है। सभी क्षेत्रों की राजकुमारी के नाम फूल शब्द से शुरू होते हैं। राजस्थानी लोककथा में 'फूलन दे राबी' कहा गया है। जिसके पीछे सात भाइयों में सबसे छोटा राजकुमार पड़ा था। शीत-वसंत या रूप वसंत नामक अखिल भारतीय लोककथा में राजकुमारी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

का नाम फूलवती है जिसका वजन एक फूल के बराबर है। गुजरात और सिंध में इस राजकुमारी का नाम 'फूलपाँच' मिलता है, क्योंकि पाँचवें फूल से तराजू बराबर हो गया था। यहाँ भी यह दो भाइयों फूल सिंह और रूप सिंह से जुड़ी थी। इनमें से छोटे भाई से प्रणय हुआ था। गोवा के वृतांत में इसका नाम 'पाँच फूला रानी' मिलता है। पंजाबी लोककथा में 'बादशाहजादी फूली' या 'फूलजादी' का उल्लेख मिलता है। औपनिवेशिक अनुसंधानकर्त्ताओं ने इस नाम का अनुवाद - Princess Blossom किया है। 19वीं सदी के उतरार्द्ध में इनमें से अधिकांश लोककथाएँ दस्तावेजी रूप ले चुकी थी, राजकुमारी नौटंकी नाम का एक नाटक भी खेला जाता था। पंजाब और उत्तर प्रदेश में लोकप्रिय संगीतबद्ध शैली का इसमें इस्तेमाल किया जाता था। यह नौटंकी 'पाँचफूला' का ही दूसरा रूप था। नौ का अर्थ संख्या के रूप में 9 और टंक (टंका) का आशय चाँदी के सिक्के था। जिसका वजन लगभग 4 ग्राम हुआ करता था। इस प्रकार नौटंकी का आशय ऐसी महिला से था, जिसका वजन 36 ग्राम हो। मुलतान की राजकुमारी, फूलों जैसी वजन वाली, परी सदृश्य राजकुमारी थी। जिसकी कहानी दूर-दूर तक फैली। वह पंजाबी लड़के फूल सिंह (भूप सिंह के छोटे भाई) की प्रेयसी थी। उसकी कहानी आज भी कही जाती है।''[16] हीराबाई को गढ़ने में रेणु ने नौटंकी के इतिहास के इसी सूत्र का सहारा लिया है। रेणु ने हीराबाई को कोमलांगी स्त्री के रूप में भी चित्रित किया है। जैसा कि उन्होंने हीराबाई के बारे में लिखा है - ''कच्ची सड़क के एक छोटे से खड्ड में गाड़ी का दाहिना पहिया बेमौके हिचकोला खा गया। हिरामन की गाड़ी से हल्की 'सिस' की आवाज आयी। हिरामन ने दाहिने बैल को दुआली पीटते हुए कहा, ''साला! क्या समझता है, बोरे की लदनी है, क्या?''[17] रेणु की हीराबाई मुलतान के शहजादी से तनिक भी कम कोमलांगी नहीं है। इससे इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कचराही भाषा 'हिरिया' से नायिका नाम रखा - 'हीराबाई'। फिर हीराबाई में नौटंकी शहजादी के रूप-स्वरूप का पुट डाला। और अंत में गुलाबबाई की शोहरत और नृत्य कला को जोड़कर कल्पना के सहारे हीराबाई को सृजित किया है।

—◆—

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

फिल्मी चौखट पर 'तीसरी कसम'

रेणु ने 'मारे गये गुलफाम, अर्थात 'तीसरी कसम' कहानी को 1956 में रचा था। 1957 में यह कहानी पटना से प्रकाशित पत्र 'अपरम्परा' में छपी थी। प्रकाशन के साथ ही रेणु की यह कहानी चर्चे में आ गयी थी। हिन्दी कथा साहित्य जगत में भी यह कहानी काफी सराही गयी थी। 'मैला आँचल' के यशस्वी लेखक का यश साहित्य जगत में बुलंदियों पर था। फिर भी 1957 तक रेणु का कोई कहानी संकलन प्रकाशित नहीं हुआ था। 1957 में ही रेणु का पहला कहानी संकलन 'ठुमरी' का भी प्रकाशन हुआ। 'मारे गये गुलफाम, अर्थात 'तीसरी कसम' कहानी रेणु के नये संग्रह 'ठुमरी' में भी शामिल था। इन्हीं दिनों मोहन राकेश हिन्दी कथा साहित्य जगत में प्रकाशित हुई लंबी कहानियों का संकलन तैयार करने में जुटे थे। मोहन राकेश ने अपनी संपादित पुस्तक में भी रेणु की कहानी 'मारे गये गुलफाम' अर्थात 'तीसरी कसम' को शामिल किया था। राजकमल प्रकाशन द्वारा प्रकाशित 'पाँच लम्बी कहानियाँ' नामक कहानी संग्रह बाजार में आयी। इस पुस्तक की भी चर्चा साहित्य जगत में होने लगी। पाठकों ने भी मोहन राकेश द्वारा संपादित पुस्तक को पसंद किया। यह पुस्तक पटकथा लेखक नवेन्दु घोष के हाथों तक पहुँची। नवेन्दु घोष उन दिनों बिमल दा के साथ काम कर रहे थे। नवेन्दु घोष साहित्यिक कृतियों में रुचि रखने वाले पटकथा लेखक थे। पाँच लंबी कहानियों में नवेन्दु घोष को रेणु की कहानी पसंद आयी। ग्रामीण समाज और संस्कृति की पृष्ठभूमि वाले रेणु की कहानी में नवेन्दु घोष को फिल्म की संभावना दिखाई दी और इसके बाद रेणु की कहानी पर फिल्म बनाने की चर्चा शुरू हुई।

नवेन्दु घोष गहरी साहित्यिक समझ वाले पटकथा लेखक थे। रेणु की कहानी ने नवेन्दु घोष के दिलो-दिमाग पर गहरी अमिट छाप छोड़ी थी। जैसा कि नवेन्दु घोष ने स्वयं लिखा है - 'तीसरी कसम ' उर्फ मारे गये गुलफाम नामक

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कहानी पढ़कर मैं अत्यंत मुग्ध हो गया और एक नाम रट लिया - फणीश्वरनाथ रेणु।"[1] नवेन्दु घोष ने मोहन राकेश द्वारा संपादित कहानी संकलन को पढ़ने के लिए बासु भट्टाचार्य को दिया। साथ ही उनसे रेणु की कहानी का बांग्ला में अनुवाद करने का भी अनुरोध किया। बासु भट्टाचार्य भी साहित्यिक रूचि के थे। उन्हें भी लीक से हटकर कहानी की तालाश थी। बिमल दा की फिल्म 'परख' बनाने के बाद वे भी फुर्सत में ही थे। फुर्सत के पलों में ही बासु भट्टाचार्य ने संकलन को पढ़ा और उनकी निगाहें भी रेणु की कहानी पर टिक गयी। बासु भट्टाचार्य रेणु की कहानी पर ऐसे मोहित हुए कि उन्होंने इस कहानी पर छोटे बजट की फिल्म बनाने की योजना ही बना डाली। छोटे बजट की फिल्म बनाने के लिए भी बासु दा के पास पैसे नहीं थे। बासु दा निर्माता की तालाश करने लगे। इस प्रकार रेणु की कहानी फिल्मी चौखट पर पहुँच गई। इधर रेणु भी 'मारे गये गुलफाम', अर्थात 'तीसरी कसम' कहानी की बढ़ती शोहरत से वाकिफ थे, लेकिन उन्हें इस बात का तनिक भी इल्म नहीं था कि यह कहानी सिनेमाई दुनिया में भी पहुँच चुकी है। रेणु इस बात से अनभिज्ञ थे कि उनकी कहानी की पात्र पिंजड़े वाली मुनिया फिल्मी दुनिया के लोगों का मन मोह रही है और उनका गुलफाम फिल्म वालों के दिलों पर राज करने लगा है। महुआ घटवारिन संवेदनाओं को जाग्रत कर रही है।

रेणु की कहानी ने बासु भट्टाचार्य के मन-मस्तिष्क पर भी अमिट छाप छोड़ी थी। बासु भट्टाचार्य भी फिल्म इंडस्ट्री के लिये नया चेहरा थे। उन्हें भी निर्देशन के क्षेत्र में बेहतर अवसर की तलाश थी। निर्देशन का अनुभव प्राप्त करने के लिए संघर्षरत बासु भट्टाचार्य की दोस्ती शैलेंद्र से थी। बताते चलें कि बासु भट्टाचार्य और शैलेंद्र की पहली मुलाकात 1949 में एक सम्मेलन के दरम्यान कलकत्ते में हुई थी। 1956 में बासु भट्टाचार्य जब बंबई पहुँचे तो पुराना परिचय दोस्ती में बदलते देर नहीं लगी थी। बिमल दा की फिल्म 'परख' में शैलेंद्र, बासु भट्टाचार्य और नवेन्दु घोष ने साथ-साथ कार्य भी किया था। शैलेंद्र ने 'परख' के लिये संवाद लिखे थे। मसलन गीतकार शैलेंद्र इस फिल्म मे संवाद लेखक की भूमिका में थे। बिमल रॉय की यूनिट में साथ-साथ कार्य करते हुए बासु भट्टाचार्य और शैलेंद्र बहुत अच्छे मित्र बने गए थे। दोस्ती में कितनी प्रगाढ़ता थी, इसका अंदाजा सिर्फ इस बात से लगाया जा सकता है कि शैलेंद्र ने बासु भट्टाचार्य को

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अपने उस मकान में रहने के लिए स्थान दे रखा था, जिसे उन्होंने एकांत में लिखने के लिए किराये पर ले रखा था। उस मकान का नाम था - 'बापू निवास'। बासु भट्टाचार्य और शैलेंद्र के बीच आत्मीय मित्रता थी। दोनो घंटों बैठकर बातें करते थे। बातचीत का दायरा सिर्फ फिल्म जगत तक ही सीमित नहीं था बल्कि दोनों आपस में सुख-दुख की बातें भी करते थे और दुःख-दर्द को बाँटते भी थे। बंबइया इंडस्ट्री में बासु भट्टाचार्य बेनाम थे तो शैलेंद्र फिल्म इंडस्ट्री के नामचीन गीतकार थे। लेकिन दोनों के बीच दाँतकटी दोस्ती थी। शैलेंद्र आर्थिक रूप से भी समृद्ध थे। बासु, शैलेंद्र की वैचारिकी से भी परिचित थे। अर्थात वे शैलेंद्र के मन को भी समझते थे। बासु भट्टाचार्य को लगा कि फिल्म निर्माण करने की बात शैलेंद्र से करनी चाहिए। बासु भट्टाचार्य ने फिल्म के संबंध में एक दिन शैलेंद्र से चर्चा किया। जैसा कि बासु भट्टाचार्य ने लिखा है - "एक दिन शैलेंद्र आये। मैंने उनसे एक हजार रुपये माँगे और बताया कि एक फिल्म बनाना चाहता हूँ। मेरे पास एक बहुत अच्छी कहानी है। शैलेंद्र को विश्वास न हुआ, तो मैंने उन्हें वह पुस्तक पढ़ने को दी और कहा कि आज याद से कहानी पढ़ डालना।"[2] शैलेंद्र ने भी बासु भट्टाचार्य की बातों को गंभीरता से लिया और उसी तत्परता के साथ रेणु की कहानी को पढ़ने में जुट गए। शैलेंद्र जैसे-जैसे हिरामन और हीराबाई के आत्मीय होते रिश्ते से परिचित हो रहे थे। वैसे-वैसे शैलेंद्र कहानी में रचते-बसते जा रहे थे। कहानी रोचक थी, उसमें प्रयुक्त प्रतीकों की अभिव्यक्ति बहुत गहरी थी। जिसने शैलेंद्र को भी काफी प्रभावित किया। कहानी तो शैलेंद्र को भी पसंद आयी। उनके दिलो-दिमाग में हिरामन और हीराबाई उमड़ने-घुमड़ने भी लगे। लेकिन उनके जेहन में सवाल उठ रहा था कि रेणु द्वारा चित्रित बिम्बों और प्रतीकों को सेलुलाइड पर जीवंत कैसे किया जा सकेगा? शैलेंद्र की चिन्ता फिल्मांकन के वक्त होने वाली परेशानियाँ और कहानी के मूल भाव को जीवंत करने को लेकर थी। क्योंकि कहानी का विषय जब क्लिष्ट होता है तो उसे फिल्माना बहुत कठिन होता है। कहानी के संबंध में शैलेंद्र की सोच को उजागर करते हुए बासु भट्टाचार्य ने लिखा है - "शैलेंद्र को पहले लगा कि मैं कोई क्लिष्ट विषय के चक्कर में पड़ गया हूँ। अतः उन्होंने अपने सामने मुझसे कहानी सुनी। मैंने कहानी पर आधारित फिल्म की पूरी क्राफ्ट जो दिमाग में बना ली थी, उन्हें सुना दी।"[3] बापू निवास में ही बासु भट्टाचार्य ने 'तीसरी कसम' फिल्म के पूरे

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

क्राफ्ट को शैलेंद्र को समझाया था। फिर भी शैलेंद्र कहीं न कहीं असमंजस में ही थे। बापू निवास में दोनों का मिलना-जुलना जारी रहा। शैलेंद्र, बासु भट्टाचार्य के लिए पॉकेट में एक हजार रुपया रखकर ही घर से निकलते थे। इस प्रकार तकरीबन 15 दिन बीत गए। शैलेंद्र मन ही मन कहानी के प्लॉट पर मंथन करते रहे और बासु भट्टाचार्य से मिलते भी रहे। बासु भट्टाचार्य, शैलेंद्र के जवाब का इंतजार करते रहे। अंततः एक दिन शैलेंद्र ने बासु भट्टाचार्य से पूछा - "फिल्म की लागत के संबंध में अनुमान लगाया है। तो मैंने बता दिया कि "हा, ढाई लाख में फिल्म बन जायेगी।" उन्हें आश्चर्य हुआ, बोले पता है मैं अपने एक गीत के लिए कितने लेता हूँ। मैंने सीधा उत्तर दिया, कोई चार हजार रुपये प्रति गीत।

वे बोले- तब, अगर पाँच गीत भी हुए तो 20 हजार मेरे ही हो गये।

मैंने तनिक झुंझलाकर उनसे कहा- क्या मुझसे भी तुम पैसे लोगे? कहने को वे बात कह गये थे, फौरन ही पलटकर बोले- नहीं ऐसी बात नहीं है, तुम्हारे लिए मैं क्या नहीं कर सकता।"[4]

शैलेंद्र, बासु भट्टाचार्य से यूँ ही नहीं इतनी छानबीन कर रहे थे। बल्कि शैलेंद्र फिल्म बनाने पर गंभीरता से विचार करने में जुटे थे। दरअसल बचपन में ही शैलेंद्र के दिल में अच्छी फिल्म बनाने की इच्छा जागृत हुई थी। जैसा कि डॉ. पद्मनाथ जोशी ने लिखा है- "जब शैलेंद्र से फिल्म 'तीसरी कसम' बनाने के बारे में पूछा गया तो उन्होंने कहा, "बचपन से न्यू थियेटर्स फिल्मों पर फिदा था। तभी से पता नहीं क्यों मुझमें ख्वाहिश थी कि मैं भी ऐसी बढ़िया फिल्में बनाऊँ।"[5] रेणु की कहानी पढ़ने के बाद शैलेंद्र फिल्म बनाने को लेकर संजीदा हो गए थे। फिल्म बनाने की जो हसरत बचपन में जगी थी, रेणु की कहानी ने उन हसरतों को बिलकुल जवाँ कर दिया था। फिल्मी दुनिया में कदम रखने के बाद भी फिल्म बनाने का ख्याल उन्हें कई बार आया था। लेकिन उनके मन को छूने वाली कहानी नहीं मिल रही थी। मार्मिक कहानी नहीं मिलने की वजह से शैलेंद्र फिल्म बनाने की हिम्मत नहीं जुटा पाते थे। फिल्म बनाना कोई आसान कार्य है भी नहीं। शैलेंद्र फिल्म जगत से जुड़े थे, इसलिए इस बात को बखूबी समझते थे। लेकिन इस बार उन्हें पसंदीदा कहानी मिल गयी थी। रेणु की कहानी ने शैलेंद्र को मोहित कर लिया था। पिंजड़ेवाली मुनिया की अदा ने शैलेंद्र को ऊर्जावान बना दिया था। फिल्म बनाने के उनके हौसले को मजबूत कर दिया था। अंततः

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शैलेंद्र ने हिम्मत जुटाकर फिल्म बनाने का अंतिम निर्णय ले लिया, फिर जब बासु भट्टाचार्य से मुलाकात हुई तो कहा, "मेरी सारी सेवाएँ प्रस्तुत है, एक लाख रुपया खर्च कर सकता हूँ, मेरा क्लर्क वगैरह है ही। शेष धन भागीदारी करके जुटाया जा सकता है।"[6] शैलेंद्र की सहमति के साथ ही बासु भट्टाचार्य के मन की मुरादें पूरी हो गयीं।

शैलेंद्र फिल्म निर्माण के लिए राजी हो गए। इसके बाद खोज शुरू हुई 'मारे गए गुलफाम अर्थात तीसरी कसम' कहानी के कथाकार फणीश्वरनाथ रेणु की। रेणु से इनका कोई परिचय नहीं था। बासु भट्टाचार्य और नवेन्दु घोष भी रेणु की कहानी से ही परिचित थे। फणीश्वरनाथ रेणु के घर का पता या और अन्य संपर्क सूत्र भी शैलेंद्र, नवेन्दु घोष और बासु भट्टाचार्य के पास नहीं था। बासु भट्टाचार्य ने राजकमल प्रकाशन से संपर्क किया। राजकमल प्रकाशन द्वारा बासु भट्टाचार्य को आकाशवाणी केन्द्र, पटना का पता प्राप्त हुआ। रेणु उन दिनों आकाशवाणी केन्द्र, पटना में कार्यरत थे। रेणु से संपर्क करने का जरिया जैसे ही शैलेंद्र को मिला, उन्होंने 23 अक्टूबर, 1960 को आकाशवाणी केन्द्र, पटना के पते पर रेणु को पत्र लिखा। संयोग देखिये कि बंबई में बैठे शैलेंद्र रेणु की कहानी को बड़े पर्दे पर फिल्माने की योजना बना रहे थे। दूसरी ओर रेणु को टेलीविजन स्क्रिप्ट राइटर्स प्रशिक्षण के लिये दूरदर्शन केन्द्र, दिल्ली भेजने का फैसला ऑल इंडिया रेडियो द्वारा लिया जा चुका था। हाँलाकि रेणु टेलीविजन स्क्रिप्ट राइटिंग की ट्रेनिंग लेने के पक्ष में नहीं थे। इन्हें प्रशिक्षण प्राप्त करने के लिये पहले बैच में ही दिल्ली बुलाया गया था। प्रशिक्षण में नहीं जाने के मसले पर आकाशवाणी केन्द्र पटना के बड़े साहब से इनकी टीका-टिटकारी भी हुई थी। रेणु माकूल बहाना बनाकर गाँव चले गये थे। गाँव से लौटने के बाद जब पुनः दफ्तर लौटे तो दूसरे बैच के लिए फिर से इनके नाम का परवाना आया हुआ था। यह परवाना रेणु की इच्छा के खिलाफ था, इसलिये उनका मन अंदर से थोड़ा कुढ़ा हुआ भी था। कुढ़े मन से ही आकाशवाणी की ड्यूटी बजा रहे थे। तभी एक दिन डाक से आई चिट्ठियों में उनके हाथ एक ऐसी चिट्ठी आयी, जिसके लिफाफा के पुश्त पर अत्याधुनिक लेटरिंग वाला मोनोग्राम एग्रेटेड था। पत्र भेजने वाले का नाम एस. एस. था। उत्सुकता वश रेणु ने उस पत्र को खोला। उस पत्र पर लिखा था -

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

बंधुवर फणीश्वरनाथ,
सप्रेम नमस्कार

'पाँच लंबी कहानियाँ' पढ़ी। आपकी कहानी मुझे पसंद आई। फिल्म के लिए उसका उपयोग कर लेने की अच्छी पॉसिबिलिटीज (संभावनाएँ) है। आपका क्या विचार है? कहानी में मेरी व्यक्तिगत रूप से दिलचस्पी है। इस संबंध में यदि लिखें तो बड़ी कृपा होगी। धन्यवाद।

आपका
शैलेंद्र

23 अक्टूबर 1960"[7]

पत्र का मजमून पढ़े तो रेणु को पता चला कि 'मारे गए गुलफाम, अर्थात 'तीसरी कसम' कहानी फिल्मी चौखट पर पहुँच चुकी है। हिन्दी फिल्मों के संजीदा गीतकार शैलेंद्र स्वयं फिल्म बनाने को बेताब हैं। शैलेंद्र के पत्र के मजमून ने रेणु के कुढ़े मन को प्रसन्नचित कर दिया था। इस खुशखबरी को रेणु ने पहले दिन आकाशवाणी के साथियों को नहीं बताया। रेणु खुशी-खुशी दफ्तर से सीधे घर पहुँचे। दरवाजे की कुंडी बजने पर लतिका को इस बात का अहसास भी नहीं था कि दरवाजे पर रेणु खड़े होंगे। रेणु को देखते ही लतिका पूछ बैठी थी- 'सब ठीक-ठाक है न।' लतिका को लगा था कि रेणु आकाशवाणी की नौकरी छोड़कर चले आये हैं। रेणु ने बिना कुछ बोले लतिका के हाथ में पत्र दे दिया। लतिका ने जब पत्र पढ़ा तो वह भी खुश हुई। यह खुशखबरी सिर्फ रेणु के लिये नहीं बल्कि संपूर्ण हिन्दी साहित्य जगत के लिए थी। हिन्दी सिनेमा मायानगरी से चलकर साहित्य के चौखट तक पहुँचा था। वाकई में वह पल सिर्फ रेणु के लिए ही नहीं बल्कि हिन्दी कथा साहित्य जगत के लिए गौरव का पल था। इन घटनाक्रमों से स्पष्ट होता है कि रेणु हिन्दी सिनेमा के पास नहीं गये थे, बल्कि हिन्दी सिनेमा बंबई से चलकर रेणु के पास पहुँचा था। बासु भट्टाचार्य ने भी लिखा है कि - "सिनेमा में प्रवेश करने की इच्छा बड़े-बड़े लेखकों की रही है, लेकिन रेणु के संबंध में महत्वपूर्ण बात यह है कि वह खुद सिनेमा में नहीं आये, स्वयं सिनेमा उनके पास गया।"[8]

हिन्दी सिनेमा जगत से आये संदेश का सम्मान रेणु ने भी बड़े ही गर्मजोशी के साथ किया। बिना समय गवाँये ही रेणु ने भी शैलेंद्र को जवाबी पत्र में

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

लिखा - "यह जानकर प्रसन्नता हुई कि आपने मेरी कहानी 'तीसरी कसम अर्थात ···' में फिल्म की संभावनाएँ देखी है। मै दिल्ली जा रहा हूँ, इस संबंध में पत्र-व्यवहार दिल्ली के पते पर ही करें। आदि-आदि।"[9]

फिर रेणु दिल्ली जाने की तैयारी में जुट गये। रेणु के मन में भी अब कोई कसक नहीं रह गयी थी। कहानी पर फिल्म बनने की संभावनाओं ने उनके मन में व्याप्त कुढ़न को खत्म कर दिया था। बकौल लतिका, 'वे काफी खुश थे। मन ही मन पुलकित भी थे। टेलीविजन स्क्रिप्ट राइटिंग की ट्रेनिंग प्राप्त करने के लिए दिल्ली जाने का फैसला भी खुशी-खुशी लिया था।' शैलेंद्र का पत्र मिलने के बाद टेलीविजन स्क्रिप्ट राइटिंग की ट्रेनिंग में रेणु को आगे का रास्ता भी दिखाई देने लगा था। शायद यही वजह रही होगी कि दिल्ली दूरदर्शन से आये परवाना को उन्होंने खुशी-खुशी स्वीकार किया और दिल्ली के लिए ट्रेन पकड़ने का फैसला लिया। रेल की सवारी, वह भी अकेले। कोई साथी साथ होता तो रेणु आपस में गपे भी मारते। गप्प मारने वाला कोई नहीं था, इसलिए मन ही मन सोचने विचारने लगे। रेलगाड़ी अपनी रफ्तार से आगे बढ़ती जा रही थी। रेणु भी फिल्मी दुनिया के कल्पनालोक में खोते जा रहे थे। कल्पना में ऐसे खोये कि उनकी नींद ही उड़ गयी। यह भी गजब था कि रेणु जा रहे थे टेलीविजन स्क्रिप्ट राइटिंग का प्रशिक्षण प्राप्त करने दिल्ली और उनका मन फिल्मी दुनिया की सैर करने लगा था। जैसा कि रेणु ने स्वयं लिखा है - "जा रहा हूँ टेलीविजन-स्क्रिप्ट-राइटर की ट्रेनिंग के लिए और सोच रहा हूँ शंकर शैलेंद्र के पत्र के संबंध में (तत्कालीन टेलीविजन- स्टेशन डायरेक्टर शंकर शैलेंद्र के पत्र के संबंध में नहीं- फिल्म के मशहूर गीतकार शंकर शैलेंद्र की चिट्ठी ···!)।"[10] यह सब शंकर शैलेंद्र के पत्र का साइड इफेक्ट था। कल्पनाओं के सहारे ही रेणु का मन फिल्मी संसार का सफर कर रहा था। सच कहें तो यह यात्रा रेणु के जीवन की पहली फिल्मी यात्रा थी। भले ही इस सफर की अंतिम मंजिल बंबई नहीं दिल्ली थी। अपने मन के भीतर मायानगरी को समाये हुए दिल्ली में दाखिल हुए थे।

—◆—

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

इमेज मेकर्स

'इमेज मेकर्स' का शाब्दिक अर्थ होता है 'चित्र बनाने वाले'। शैलेंद्र ने 'तीसरी कसम' फिल्म बनाने के लिए जिस संस्था की नींव रखी, उसका नाम भी 'इमेज मेकर्स' ही था। 'इमेज मेकर्स' के बैनर तले शैलेंद्र भले ही सिर्फ 'तीसरी कसम' फिल्म का फिल्मांकन करने में सफल हुए हों लेकिन 'इमेज मेकर्स' संस्था का रुतबा दर्जनों फिल्म बनाने वाले बैनर से कम नहीं है। हिन्दी सिनेमा के इतिहास में 'इमेज मेकर्स' बैनर का नाम स्वर्णाक्षरों में अंकित है। 'इमेज मेकर्स' की फिल्म यूनिट ने 'तीसरी कसम' नामक एक फिल्म का निर्माण कर हिन्दी सिनेमा जगत में अपनी अलग पहचान स्थापित करने में सफल रही है। इस संस्था के रुतबा का अंदाजा सिर्फ इस बात से लगाया जा सकता है कि इस बैनर के तले बनीं इकलौती फिल्म की चर्चा के बिना हिन्दी सिनेमा का इतिहास ही अधूरा रह जायेगा। 'तीसरी कसम' की चर्चा के बिना हिन्दी सिनेमा के वैचारिक पहलू और सामाजिक-सांस्कृतिक सरोकारों की बात भी पूरी नहीं होगी। फिल्म जगत से जुड़े कलाकार, निर्देशक, सहायक निर्देशक, संगीत निर्देशक, कला निर्देशक, गायक, एडिटर, छायाकार, साउंड रिकार्डिस्ट सहित अन्य विभागों से जुड़े लोगों का कोई परिचय भी लिखेगा तो 'इमेज मेकर्स' की टीम से जुड़े कलाकारों, फनकारों, तकनीशियनों की चर्चा अवश्य करेगा। दरअसल शैलेंद्र ने उस जमाने के चुनिन्दा लोगों को जोड़कर फिल्म निर्माण के लिए अपनी टीम गठित की। उस वक्त कुछ संभावनाशील लोगों को भी शैलेंद्र ने अपनी टीम से जोड़ा था। जो बाद में चलकर बड़े नामचीन हुए। कहने का आशय यह है कि 'इमेज मेकर्स' सिर्फ शैलेंद्र के जीवन का अभिन्न अंग नहीं अपितु हिन्दी सिनेमा का भी एक मजबूत स्तंभ रहा है। 'इमेज मेकर्स' की स्थापना और 'तीसरी कसम' के निर्माण हेतु चयनित किरदारों के कई दिलचस्प किस्से भी जुड़े हैं। छोटे-छोटे किस्से और संस्मरण 'तीसरी कसम' के सफरनामे को दिलचस्प बनाती हैं। इसलिये 'इमेज

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

मेकर्स' की स्थापना और उसके टीम निर्माण की कहानी से चारचश्म होना जरूरी है।

'बताते चलें कि शैलेंद्र ने जब फिल्म निर्माण का फैसला किया तो उनके पास कोई पंजीकृत संस्था नहीं थी। रेणु की मौखिक सहमति मिलते ही शैलेंद्र को प्रोडक्शन हाउस पंजीकृत कराने की आवश्यकता महसूस हुई। फिल्म बनाने के लिए उन्हें रेणु से कहानी पर अधिकार प्राप्त करना था। कहानी पर अधिकार प्राप्त किये बिना फिल्म बनाने की दिशा में एक कदम आगे बढ़ाना मुश्किल था। कहानी का कॉपीराइट खरीदना एक कानूनी प्रक्रिया के दायरे में आता है। इसलिए संस्था/कंपनी का पंजीकृत होना जरूरी होता है। सबसे पहले सवाल उभरकर सामने आया कि बैनर का नाम क्या हो? संस्था के नाम पर मंथन शुरू हुआ। बैनर के नामकरण के संदर्भ में बासु भट्टाचार्या ने लिखा है - "उन दिनों एक पुस्तक पढ़ रहा था, जिसका नाम था 'दि इमेज मेकर्स'। इसके नाम ने हमें ही 'इमेज मेकर्स' बना दिया। हमने अपनी संस्था का नाम दे दिया।"[1] शैलेंद्र को भी यह नाम काफी पसंद आया। यह नाम सिर्फ कैची ही नहीं बल्कि अर्थपूर्ण भी था और शैलेंद्र के वैचारिकी के अनुरूप भी। शैलेंद्र अर्थपूर्ण मनोरंजक फिल्में बनाने के पक्षधर भी थे। इसलिए बासु भट्टाचार्या द्वारा सुझाये गए नाम को पंजीकृत कराने का फैसला किया। इस कंपनी में शैलेंद्र ने अपने साले संतोष ठाकुर और बासु भट्टाचार्य को पार्टनर के रूप में रखा। शैलेंद्र की बेटी अमला शैलेंद्र मजुमदार ने लिखा है - "इमेज मेकर्स प्रोडक्शन कंपनी में 50 प्रतिशत हिस्सा बाबा का था और 25 प्रतिशत हिस्सा बासु भट्टाचार्य और 25 प्रतिशत हिस्सा संतोष मामा जी का था।"[2] शैलेंद्र ने बासु भट्टाचार्य और संतोष ठाकुर को पार्टनर क्यों बनाया? इस सवाल पर शैलेंद्र के छोटे सुपुत्र दिनेश शंकर शैलेंद्र ने बताया कि बासु भट्टाचार्य और संतोष मामाजी ने कोई आर्थिक सहयोग नहीं किया था। बासु भट्टाचार्य जहाँ स्ट्रग्लर थे, तो मामाजी सेना की नौकरी से सेवानिवृत्त थे। बासु भट्टाचार्य और संतोष मामाजी बाबा के बेहद करीबी थे। बात यह हुई थी कि प्रोडक्शन हाउस में पार्टनर रहेंगे, फिल्म बनाने में सभी लोग सहयोग करेंगे और फिल्म से जो लाभ होगा, उसमें उनका शेयर मिहनताना के रूप में दिया जायेगा। इस निर्णय के साथ 'इमेज मेकर्स' का पंजीयन पार्टनरशीप कम्पनी के रूप में हुआ था। फिल्म बनाने का निर्णय लेने के साथ ही शैलेंद्र ने

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

महालक्ष्मी स्थित फेमस सिने बिल्डिंग में 'इमेज मेकर्स' का कार्यालय खोला। उपलब्ध दस्तावेज के अनुसार 'इमेज मेकर्स' के पत्रचार का पता था- इमेज मेकर्स, 229, फेमस सिने बिल्डिंग, महालक्ष्मी, बॉम्बे। शैलेन्द्र इसी कार्यालय से फिल्म निर्माण के कार्य को आगे बढ़ाने लगे। फिल्म से संबंधित कार्य के लिए लोग इसी जगह पर आने लगे। फिल्म निर्माण की योजना का खाका खींचा जाने लगा। शैलेंद्र ने सबसे पहले संतोष ठाकुर को रेणु से मिलने के लिए दिल्ली भेजा। रेणु ने शैलेंद्र को लिखे जवाबी पत्र में मुलाकात और बात के लिए दिल्ली स्थित आकाशवाणी भवन का पता दिया था। शैलेंद्र का संवदिया बनकर संतोष ठाकुर दिल्ली स्थित आकाशवाणी केन्द्र पहुँचे। ऑफिस में पहली पाली का वक्त था। रेणु उस वक्त तक दफ्तर नहीं पहुँचे थे। आकाशवाणी केन्द्र दिल्ली में संतोष ठाकुर का कोई परिचित भी नहीं था। रेणु के बारे में पता करने पर संतोष ठाकुर की मुलाकात उनके सहकर्मियों एवं संगी-साथियों से हुई। रेणु के आत्मीय मित्रों ने संतोष ठाकुर को एक कमरे में बिठा दिया। संतोष ठाकुर कमरे में बैठकर रेणु के आने का इंतजार करने लगे। रेणु के सहकर्मी मित्र भी उनकी राह देखने लगे। रेणु जब दफ्तर पहुँचे तो उन्हें शैलेंद्र के संवदिया से मुलाकात कैसे हुई? सुनिये उन्हीं की जुबानी - "उस दिन दफ्तर पहुँचा तो आकाशवाणी भवन की पहली मंजिल पर ही खबर मिली - देशपांडेजी आपको खोज रहे हैं। दूसरी मंजिल पर सूचना दी गई - कमलेश्वर बहुत जोर से ढूँढ़ रहे हैं। तीसरी मंजिल पर शिवेंद्र ने कहा - एक सज्जन मिलने आए हैं, बहुत देर से इंतजार कर रहे हैं। मैं देशपांडेजी के कमरे की ओर लपकता हुआ बढ़ा कि विरेन्द्र ने रोक लिया - एक जेंटलमैन तुम्हारे लिए बैठे हैं। और, सभी लोग तुमको उन्हीं के लिए ढूँढ़ रहे हैं।

एक कमरे में कई काम करते हुए व्यक्तियों के बीच, अकेलेपन से ऊबे हुए व्यक्ति से आँखे चार हुई। उनके चेहरे से घुटन की छाया दूर हुई। मुस्कुराकर, मद्धिम आवाज में बोले - शंकर शैलेंद्र ···।

मैंने स्टेशन डाइरेक्टर शंकर शैलेंद्र के नाम की लगी तख्ती की ओर ईशारा कर अपनी कुढ़न जाहिर की।

— जी नहीं। मैं शंकर शैलेंद्र का पत्र लेकर आया हूँ

— बंबई से?

— जी!

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

हमलोगों ने एक-दूसरे का हाथ पकड़ लिया- अनायास!''[3]

आकाशवाणी के दफ्तर में ही संतोष ठाकुर और रेणु के बीच लंबी बातचीत हुई। साहित्य की संवदेना से लेकर फिल्म की सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना जैसे अहम पहलुओं पर भी संतोषप्रद बातचीत हुई। अंततः रेणु ने अपनी कहानी पर फिल्म बनाने की सहमति प्रदान कर दी। आकाशवाणी केन्द्र दिल्ली में ही रेणु और 'इमेज मेकर्स' के बीच अनुबंध हुआ। इस प्रकार रेणु भी 'इमेज मेकर्स' की टीम से जुड़ गये। शैलेंद्र ने जब रेणु की कहानी फिल्माने का बीड़ा उठाया तो फिल्म जगत में यह खबर जंगल की आग की तरह फैल गई। यह बात राजकपूर तक पहुँची। राजकपूर से यह बात छुपती भी कैसे? राजकपूर तो शैलेंद्र के करीबी मित्रों में एक थे। नित-दिन संग-साथ उठना-बैठना होता था। मुकेश, राजकपूर, शैलेंद्र, शंकर जयकिशन जब साथ बैठते तो महफिल भी जमती थी। राजकपूर का बार ब्वॉय जॉन शराब का पैग बनाकर इनलोगों को परोसता और देर रात तक महफिल गुलजार रहती थी। इसी दौर में राजकपूर ने कभी शैलेंद्र को बहुत समझाया था कि फिल्म निर्माण के चक्कर में मत पड़ो। इस तथ्य का खुलासा करते हुए स्वयं राजकपूर ने लिखा है कि - ''इस फिल्म को बनाने का उन्होने जब बीड़ा उठाया तब हमने बहुत समझाया कि भई यह काम सूट नहीं करेगा। तुम कवि हो, कलाकार हो। लेकिन वे नहीं माने।''[4] राजकपूर भी शैलेंद्र के अक्खड़ और जिद्दी स्वभाव से परिचित थे। फिल्म सिर्फ कला नहीं बल्कि व्यवसाय भी है। कला की अपनी नैतिकता होती है, जिसमें शैलेंद्र पारंगत थे लेकिन व्यवसाय के लिए नैतिकता से अधिक व्यवहारिकता की जरूरत होती है। व्यवहारिकता क.ई बार नैतिकहीनता के दरवाजे पर भी खड़ा कर देता है। फिल्म व्यवसाय की पेंचिदगियाँ कुछ अलग किस्म की होती हैं। राजकपूर इस बात को बखूबी समझते थे। वे शैलेंद्र की सीमाओं से भी वाकिफ थे। शैलेंद्र नैतिकवान तो थे लेकिन व्यवसाय की व्यवहारिकता और नैतिकहीनता के दरवाजे पर दस्तक देने वालों में से नहीं थे। ऐसे कई विचारणीय बिन्दुओं पर मंथन करने के बाद ही राजकपूर ने शैलेंद्र को फिल्म निर्माण के चक्कर से दूरी बनाने की सलाह दी थी। दोस्ती के नाते शैलेंद्र को सलाह देना राजकपूर का कर्तव्य था। लेकिन शैलेंद्र फिल्म बनाने को लेकर दृढ़-संकल्पित थे। राजकपूर के इस खुलासे के बावजूद बंबइया फिल्म इंडस्ट्री में यह प्रचारित है कि शैलेंद्र की फिल्म निर्माण टीम पर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

राजकपूर का काफी प्रभाव था। फिल्म जगत की अच्छी खासी जानकारी रखने का दावा करने वाले लोग आज भी इस तथ्य से इत्तेफाक रखते हैं। 'तीसरी कसम' पर जानकारी प्राप्त करने के दरम्यान शुरुआती दौर में मुझे भी ऐसा ही महसूस हुआ था। शुरुआती दौर में मैं जो भी महसूस कर रहा था, वह फिल्म के जानकारों का प्रभाव ही था। जब जानकारों द्वारा गढ़े गए तथ्यों से इतर अध्ययन और मंथन किया तो मेरी धारणा बदल गई। राजकपूर का वह प्रभाव नहीं दिखा जिसका दावा कई जानकार कर रहे थे। इस सवाल को उठाते हुए प्रह्लाद अग्रवाल ने लिखा भी है - 'तीसरी कसम' को लेकर यह बड़ी भ्रान्ति है कि शैलेंद्र ने इसे राजकपूर के अनुग्रह पर बनाया था। यह शैलेंद्र के लिए मुमकिन ही नहीं था।''[5] शैलेंद्र अपने मन के राजा थे। अपने शब्दों की सार्थकता साबित करने वाले इंसान थे। अगर राजकपूर का अनुग्रह माने होते तो फिल्म बनाने का फैसला ही बदल देते। फिल्म बनाने का निर्णय उनका अपना था। शैलेंद्र अपने फैसले पर अडिग रहे और अपने तौर-तरीके से फिल्म बनाने की योजना भी बनायी। 'इमेज मेकर्स' की टीम को भी अपनी सूझ-बूझ से ही खड़ा किया था। वैसे राजकपूर एवं अन्य इष्ट मित्रों की सलाह से शैलेंद्र को कोई गुरेज नहीं था। मित्रों की जो सलाह मानने लायक थी। उसे शैलेंद्र ने माना भी था।

सिनेमा ललित कलाओं का संगम है। फिल्म बनाने में कई किस्म के कला विशेषज्ञों को टीम में शामिल करना पड़ता है। कला विशेषज्ञों की वैचारिकी फिल्म की रूप-रेखा को काफी प्रभावित करती है। फिल्म निर्माण के लिए कला विशेषज्ञों से लेकर नायक और नायिकाओं का चयन का कार्य बहुत अहम होता है। फिल्मी संसार भी लॉबीबाजी और राजनीति से कभी अछूता नहीं रहा। राजनीति और लॉबीबाजी के बीच ही लोग काम करते रहे हैं और सफल-असफल भी होते रहे हैं। फिल्म में निर्देशक की भूमिका बहुत अहम होती है। सिनेमाई संसार में अनुभवी व नामचीन निर्देशक का चुनाव करने की पुरानी परंपरा रही है। निर्देशक का नामचीन होना फिल्म के व्यवसाय के दृष्टिकोण से उस जमाने में भी उत्तम माना जाता था। नामचीन निर्देशक के चुनाव के पीछे कलात्मक पक्ष के साथ-साथ व्यवसायिक पक्ष भी जुड़ा होता है। फिल्म वितरक नामचीन निर्देशकों द्वारा निर्देशित फिल्मों में ज्यादा दिलचस्पी लेते हैं। राजकपूर अभिनेता के साथ-साथ निर्देशक भी थे। फिर भी 'तीसरी कसम' के निर्देशन के लिए शैलेंद्र

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

ने बासु भट्टाचार्य का चयन किया। शैलेंद्र ने यहाँ व्यवसायिक पक्ष को नजरअंदाज किया था। सच कहें तो शैलेंद्र ने यह फैसला अत्यंत ही भावुकता में लिया था। भावुकता में बासु भट्टाचार्य जैसे असिद्ध व्यक्ति को 'तीसरी कसम' जैसी संवेदनात्मक फिल्म का निर्देशक बनाना आगे चलकर शैलेंद्र के लिए परेशानी का सबब भी बना था। विषयांतर होने से बचने के लिए इस प्रसंग को यही छोड़ रहा हूँ। विस्तृत चर्चा प्रसंगवश अगले अध्याय में करूंगा। दरअसल बासु भट्टाचार्य के पास निर्देशन का विशेष अनुभव नहीं था। पहचान सिर्फ इतनी ही थी कि बिमल रॉय के असिस्टेंट रह चुके हैं। सच तो यही है कि शैलेंद्र ने बासु भट्टाचार्य को रेणु की कहानी में गहन दिलचस्पी और दोस्ती के आधार पर निर्देशक नियुक्त किया था। शैलेंद्र और बासु भट्टाचार्य में गाढ़ी दोस्ती के साथ-साथ वैचारिक समानता भी थी। शैलेंद्र और बासु दोनों मार्क्सवादी थे। शैलेंद के पास कला और कलाकार की कलात्मकता तथा निर्देशक की निर्देशन क्षमता परखने का अपना नजरिया था। शैलेंद्र, राजकपूर की कला कौशल और उनके निर्देशन दृष्टि से भी परिचित थे। जैसा कि प्रह्लाद अग्रवाल ने लिखा है - "राजकपूर फिल्मकार से कहीं बहुत ऊँचे अभिनेता थे - शैलेंद्र की दृष्टि में।"[6] शैलेंद्र और राजकपूर की वैचारिक दृष्टि में समानता नहीं थी। राजकपूर कलाकार थे लेकिन फिल्मकार के रूप में विशुद्ध व्यवहारिक थे। राजकपूर बाजारवाद से प्रभावित थे शैलेंद्र उससे उतना ही दूर थे। राजकपूर पंडित जवाहर लाल नेहरू से भी प्रभावित थे जबकि शैलेंद्र क्रांतिकारी विचारों के वाहक थे। पंडित नेहरू की सत्ता पर हमला करते हुए उन्होंने लिखा था -

'भगत सिंह इस बार न लेना काया भारतवासी की
देशभक्ति के लिए आज भी सजा मिलेगी फाँसी की।'

कहने का आशय है कि शैलेंद्र और राजकपूर की वैचारिकी में बहुत अंतर भी था। शैलेंद्र ने बासु भट्टाचार्य पर क्यों दाँव खेला? इस वैचारिक विमर्श के नजरिये से फिल्म पत्रकार रामकृष्ण की यह टिप्पणी अत्यंत ही महत्वपूर्ण है - "साहित्य की तरह फिल्मी दुनिया में भी अगर भूखी या विक्षुब्ध पीढ़ी का अस्तित्व है, तो बासुदेव भट्टाचार्य को कम से कम उस जमाने में निस्संकोच उस पीढ़ी का सर्वश्रेष्ठ प्रतिनिधि माना जा सकता था। 'तीसरी कसम' जैसी लम्बी स्टारकास्ट वाली फिल्म का निर्देशक होने के बावजूद वह सिर्फ चारमीनार की

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

बीड़ियों का कश लेना सीख पाया था। मात्र लुंगी-कुर्ते की पोशाक पहने हुए बड़ी से बड़ी दावत-पार्टियों के बीच उसे आप आसानी से देख सकते थे, अनगिनत किताबों, पत्र-पत्रिकाओं से लदीफदी बापू निवास की अपनी छोटी-सी कोठरी में आसन जमाकर घन्टों हिन्दी, बांग्ला, अंग्रेजी और फ्रेंच कवियों द्वारा रचित साहित्य की सूक्ष्मता के साथ समीक्षा-परीक्षा करना उसकी हॉबी थी, और लौकिक लाभ-हानि को अपने जीवन की मान्यताओं का आधार बिन्दु बनाना अपने उन शुरू के दिनों में भी वह स्वीकार नहीं कर पाया था जब आर्थिक दृष्टि से उसकी हैसियत शून्य के बराबर थी।"[7] रामकृष्ण की टिप्पणी से यह स्पष्ट होता है कि बासु भट्टाचार्य की वैचारिक चेतना और जीवन शैली से शैलेंद्र काफी आशान्वित थे। शैलेंद्र सिर्फ नाम वाले लोगों की तलाश में नहीं थे। उन्हें कला के दायित्वों को समझने वाले लोगों की भी तलाश थी। वैसे भी बासु भट्टाचार्य व्यवहारिक व्यक्ति थे। उनकी वाणी में मिठास थी। कथन शैली में वे पारंगत थे। मधुर बोली-वचन और संवाद शैली से किसी को प्रभावित करने की उनमे अदभुत क्षमता थी। शैलेंद्र ने इन्ही वाह्य गुणों के आधार पर उन्हें अपने फिल्म के निर्देशन का कार्यभार सौंपा था। बासु भट्टाचार्य को निर्देशक नियुक्त करने के पहले शैलेंद्र ने किसी से राय-सलाह लिया हो, इसका कोई साक्ष्य मुझे नहीं मिला। दूसरे शब्दों कहें तो बासु भट्टाचार्य को निर्देशक नियुक्त करना, शैलेंद्र का अत्यंत ही निजी फैसला था। बासु भट्टाचार्य को निर्देशक नियुक्त करने के बाद शैलेंद्र ने उन्हें राजकपूर से मिलवाया भी था। इसी मुलाकात में बासु भट्टाचार्य ने राजकपूर को 'तीसरी कसम' की कहानी सुनाई। बासु भट्टाचार्य की कथा कथन शैली से राजकपूर भी काफी प्रभावित हुए थे। कहानी सुनने के बाद राजकपूर ने शैलेंद्र से कहा, "मैं इस युवक से बहुत प्रभावित हुआ हूँ।" राजकपूर की टिप्पणी के बाद शैलेंद्र को भी अहसास हो गया कि बासु भट्टाचार्य को निर्देशक नियुक्त करने का फैसला सही रहा। बासु भट्टाचार्य को जब शैलेंद्र ने बतौर निर्देशक नियुक्त कर दिया तो उन्होंने अपने सहायक के रूप में बाबूराम इशारा को 'इमेज मेकर्स' की टीम से जोड़ा। बाबूराम इशारा का मूल नाम रोशन लाल शर्मा था। वे मूलतः हिमाचल प्रदेश के रहने वाले थे। फिल्म का जुनून उन्हें कोमल वय में ही बंबई खींच लाया था। वे कम उम्र में ही अपने चाचा की संदूक से 1400 रुपए चुराकर बंबई भाग आये थे। बंबई में उनका अपना कोई

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

ठौर-ठिकाना नहीं था। सबसे पहले उन्होंने एक घर में नौकर का काम किया। इसके बाद उन्होंने फिल्म स्टूडियो के कैंटीन में काम किया। उम्र कम थी इसलिए लोग उन्हें बाबू कहकर पुकारते थे। स्टूडियो में होने वाली फिल्मों की शूटिंग को देख-देखकर उन्होंने सिनेमा के बारे में अपनी समझ विकसित की थी। स्टूडियो कैंटीन की नौकरी के दरम्यान उनकी मुलाकात बिमल रॉय के करीबी रहे असित सेन से हुई। फिल्म में गहरी रूचि को देखकर असित सेन ने इन्हें अपने घर में आश्रय दे दिया। इनके यहाँ फिल्मी संसार के प्रतिभावान लोगों का आना-जाना था। फिल्मी संसार के पटकथा लेखकों, फिल्म निर्देशकों के साथ इनकी राह-रस्म असित सेन के यहाँ ही हुई। प्रतिभावान लोगों के संपर्क में आकर पटकथा लेखन और निर्देशन कला की बारीकियों को सीखा। बाबूराम इशारा ने 'अवारा बादल' नामक पटकथा लिखी थी। 'अवारा बादल' लिखने के दरम्यान ही अपना नाम बदलकर रौशन लाल शर्मा से बाबूराम इशारा रख लिया था। 'अवारा बादल' पटकथा और संवाद इनके मित्रों को पसंद आया। फिर मित्रों के सहयोग से लघु बजट की फिल्म बनायी। बाबूराम इशारा के पास दुनिया को देखने का अपना मौलिक नजरिया था। सामाजिक-आर्थिक विषमता, भेदभाव आदि का सामना किया था। बाबूराम इशारा उस दौर के उन चंद युवाओं में से थे, जो समाज के उन सवालों पर पैनी नजर रखते थे। जिन सवालों को फिल्मकार अक्सर नजरअंदाज कर दिया करते थे। बाबूराम इशारा के संबंध में रेणु ने स्वयं लिखा है - "बाबूराम इशारा ने एक नया रास्ता अख्तियार किया। स्टूडियो के नकली वातावरण से फिल्मों को उठाकर वास्तविकता पर खींच लाया। छोटी-सी लागत में कड़वे सच को उजागर करने लगा, क्योंकि उसकी मान्यता है कि इस विषय पर कोई कुछ नहीं कर रहा है। इधर उसकी कई फिल्में असफल हुई है, इसका कारण शायद यह भी है कि वह जीवन से छोटे-छोटे सच उठाकर अपनी फिल्म में एक साथ नत्थी करने लगा है और यह जोड़ इतना भयानक लगने लगा कि दर्शक अपने-आपको एकदम नंगा पाने लगा। उसकी फिल्मों से कतराने लगा। लेकिन मैं कहना चाहूँगा कि वह चुका नहीं है, हारा नहीं है। उसने महत्वपूर्ण काम किया है।"[8] बाबूराम इशारा ने जब अपनी फिल्म बनायी थी तो उसकी शूटिंग किसी स्टूडियों में न करके फ्लैट में की। फिल्म इंडस्ट्री में यह भी एक नया प्रयोग था। बाबूराम इशारा जमीन से जुड़े थे। इसलिए शैलेंद्र और बासु की पसंद बने

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

थे। बासु भट्टाचार्य के दूसरे सहायक थे - बासु चटर्जी। बासु चटर्जी युवावस्था से ही सिनेमची मिजाज के थे। अर्थात फिल्म देखने के काफी शैकीन थे। बासु चटर्जी बंबई के मिलेट्री स्कूल में लाइब्रेरियन का कार्य करते थे। बिल्ट्ज अखबार के लिए पॉलिटकल विषयों पर कार्टून भी बनाया करते थे। कार्टूनिस्ट के रूप में देश-दुनिया को देखने का इनके पास अपना नजरिया था। अपनी पैनी नजर से दुनिया को देखते थे और कार्टून के माध्यम से जनता को भी दिखाते थे। शैलेंद्र से इनका व्यक्तिगत परिचय भी था। फिल्म में इनकी भी गहरी रूचि थी। अच्छी फिल्मों में काम करने की भी इच्छा थी। शैलेंद्र ने इनकी इच्छा भी पूरी कर दी। जैसा कि बासु चटर्जी ने स्वयं लिखा है - "मैंने भी शैलेंद्र जी से फिल्म में सहायक निर्देशक के रूप में काम करने की इच्छा जाहिर की, उन्होंने बासु भट्टाचार्य से कहकर फिल्म में सहायक निर्देशक का काम दे दिया।"[9] कमल सहगल का चयन तीसरे नंबर के असिस्टेंट डायरेक्टर के रूप में हुआ था। कमल सहगल ने 'तीसरी कसम' के साथ ही फिल्मी कैरियर की शुरुआत की थी। इसी प्रकार पटकथा लिखने की जिम्मेदारी शैलेंद्र ने नवेन्दु घोष को सौंपी। रेणु की कहानी के अन्वेषक नवेन्दु घोष ही थे। पटकथा लेखक नवेन्दु घोष ही होंगे। यह भी लगभग पहले से ही तय था। सबसे महत्वपूर्ण बात यह भी थी कि नवेन्दु घोष, शैलेंद्र और बासु भट्टाचार्य दोनों के प्रिय थे। नवेन्दु घोष का नाम बंबइया फिल्म इंडस्ट्री के प्रतिभावान पटकथा लेखकों में शुमार था। सिनेमा निर्माण में छायांकन का भी विशेष महत्व होता है। फिल्मकार की दृष्टि को सेलुलाइड पर चित्रांकित छायाकार ही करता है। छायाकार ही निर्देशक द्वारा निर्देशित दृश्यों की छवि तैयार करता है। छायाकार के रूप में शैलेंद्र ने फिल्मकार सत्यजीत राय के पसंदीदा छायाकार सुब्रत मित्रा को अपनी टीम में शामिल किया। शैलेंद्र के समक्ष दूसरे विकल्प के रूप में राजकपूर के फिल्मों के छायाकार राधू कर्मकार भी थे। राधू कर्मकार ही वह शख्सियत थे जो राजकपूर के अन्तर्मन की कलात्मक चेतना को सेलुलाइड की धरातल पर जीवंत करते थे। राधू कर्मकार राजकपूर के पसंदीदा छायाकार थे। शैलेंद्र ने राधू कर्मकार की चर्चा तक नहीं की। शैलेंद्र ने राधू कर्मकार की जगह सुब्रत मित्र को छायाकार क्यों नियुक्त किया? इसका खुलासा करते हुए अनिता पाध्ये लिखती हैं कि - "उस जमाने के प्रसिद्ध कैमरामैन सुब्रत मित्र, जो सत्यजीत राय के साथ काम किया करते थे, उन्हें ही इस फिल्म

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

के लिए लिया जाए, यह जिद बासु भट्टाचार्य ने पकड़ ली, तो शैलेंद्र को उन्हें लेना पड़ा।"[10] शैलेंद्र ने संगीतकार के रूप में शंकर जयकिशन को अपने साथ जोड़ा। शंकर और जयकिशन की जोड़ी भारतीय फिल्मीस्तान में उस वक्त काफी मशहूर थी। शंकर का वास्तविक नाम शंकर सिंह रघुवंशी था तो जयकिशन का - जयकिशन दयाभाई पांचाल। दोनों साथ मिलकर गीत को संगीतबद्ध किया करते थे। बंबइया इंडस्ट्री में दोनों शंकर जयकिशन के नाम से जाने जाते थे। शंकर जयकिशन राजकपूर से भी जुड़े थे। राजकपूर की कई फिल्मों को शंकर जयकिशन ने संगीत दिया था। शंकर जयकिशन का भी राजकपूर से काफी गहरा याराना था। शंकर जयकिशन सिर्फ आर. के. फिल्मस के लिए ही काम नहीं करते थे बल्कि कई अन्य निर्माता-निर्देशकों के साथ भी काम कर चुके थे। शंकर जयकिशन के साथ शैलेंद्र की भी गहरी यारी थी। शंकर जयकिशन और शैलेंद्र के व्यवसायिक संबंध भी बड़े प्रगाढ़ थे।

सिनेमा में नायक-नायिका के चयन का मसला काफी महत्वपूर्ण होता है। कोई भी फिल्मकार नायक-नायिका का चयन काफी संजीदगी से करता है। शैलेंद्र को भी नायक-नायिका का चयन करने में काफी वक्त लगा था। नायक और नायिका के चयन में माथापच्ची इतना हुआ कि शूटिंग का मुहुर्त होने तक नायक-नायिका का चयन नहीं हो पाया था। नायक-नायिका के चयन में देर होने की एक वजह थी कि बासु भट्टाचार्य बिल्कुल नया चेहरा लेकर फिल्म बनाना चाहते थे। शैलेंद्र नये चेहरे पर दाँव लगाने से थोड़ा हिचक रहे थे। बासु भट्टाचार्य नये चेहरे की तालाश करने पर विशेष जोर क्यों दे रहे थे? इसका खुलासा करते हुए फिल्म पत्रकार रामकृष्ण ने लिखा है - "तीसरी कसम को फिल्माने की योजना जब बनी थी तब शैलेंद्र और बासु दोनों का ही यह इरादा था कि फिल्म सर्वथा नये कलाकारों को लेकर पूरी की जायेगी, और प्रयत्न यही होगा कि उसके प्रत्येक रोल की भूमिका ऐसे ही लोग निभाएं जिनको वास्तविक रूप से अपने किरदार का व्यक्तिगत अनुभव हो। लेकिन उनकी इस परिकल्पना का साकार होना संभव नहीं था।"[11] योजना तो बंबइया फिल्म इंडस्ट्री में एक नये तेवर और कलेवर वाली फिल्म कम्पनी स्थापित करने की थी। जिसमें सभी नये लोग हों और उनकी सोच वर्तमान फिल्मी लॉबी से बिलकुल अलग हो। ताकि 'इमेज मेकर्स' से जुड़े लोगों की अपनी 'इमेज' बने। लेकिन सिर्फ नये चेहरे के भरोसे

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

पहचान स्थापित करना टेढ़ी खीर थी। इसलिए शैलेंद्र वैचारिक-व्यवहारिक प्रगाढ़ता वालों को तब्बजो दे रहे थे। नये लोगों को भी अपने साथ जोड़ रहे थे। टीम में किसी को भी शामिल करने के मुद्दे पर शैलेंद्र और बासु के बीच बहसें भी चलती थी। कई मुद्दों पर मत-भिन्नता भी रहती थी। बासु भट्टाचार्य बंबइया फिल्मी सिस्टम से अलग हटकर टीम निर्माण के पक्षधर थे। शैलेंद्र का मत इस मसले पर बासु भट्टाचार्य से बहुत भिन्न नहीं था। शैलेंद्र हिरामन की भूमिका के लिए पहले महमूद का चयन करने पर विचार कर रहे थे। 'छोटी बहन' फिल्म में महमूद ने काम किया था। इस फिल्म में 'मै रिक्सावाला' नामक गीत को महमूद के अभिनय पर ही फिल्माया गया था। 'मै रिक्सावाला' नामक गीत को शैलेंद्र ने ही लिखा था। उस वक्त महमूद फिल्म जगत के बहुत जाने-पहचाने नाम नहीं बन पाये थे। 'तीसरी कसम' कहानी के नायक हिरामन की भूमिका को महमूद साकार कर पायेंगे या नहीं इसे लेकर शैलेंद्र आश्वस्त नहीं थे। हीराबाई की भूमिका के लिए सुचित्रा सेन और मीना कुमारी सरीखी अभिनेत्रियों पर शैलेंद्र की नजर थी। लेकिन अंतिम निर्णय नहीं ले पा रहे थे। महमूद हिरामन की भूमिका के लायक हैं या नहीं इस बिन्दु पर शैलेंद्र ने एक दिन राजकपूर से चर्चा की। राजकपूर ने महमूद के नाम पर मुहर नहीं लगायी। महमूद को लेकर शैलेंद्र, पहले से भी असमंजस में थे ही, उन्होंने इरादा बदल लिया। अंततः नायक के रूप में शैलेंद्र ने राजकपूर का चयन किया। राजकपूर के चयन के पीछे कई तरह की चर्चाएं सुनने को मिलती हैं। यह सच है कि 'मारे गए गुलफाम, अर्थात् तीसरी कसम' कहानी राजकपूर को बेहद पसंद आयी थी। महमूद को नहीं लेने का फैसला किया तो शैलेंद्र को कोई दूसरा चेहरा दिख नहीं रहा था। शैलेंद्र, राजकपूर के अभिनय कौशल से परिचित थे। शैलेंद्र ने संकोच करते हुए राजकपूर के समक्ष हिरामन की भूमिका निभाने का प्रस्ताव रख दिया। जैसा कि इन्द्रजीत सिंह ने लिखा है - शैलेंद्र ने संकोच के साथ राजकपूर से निवेदन किया कि - 'यदि आप हिरामन का रोल करें तो मुझे खुशी होगी।' राजकपूर का चेहरा गंभीर हो गया और बोले - ''मैं फिल्म का पूरा मेहनताना एडवांस में लूँगा।'' राज साहब के इस अप्रत्याशित जवाब से शैलेंद्र जी के चेहरे की हवाइयाँ उड़ने लगी, शैलेंद्र जी को हैरान-परेशान देख राजकपूर मुस्कुराते हुए बोले - 'लाओ मेरा पूरा मेहनताना एक रुपया!' शैलेंद्र की जान में जान आई। राजकपूर ने कहा

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

- 'यदि सुचित्रा सेन टप्पर वाली बैलगाड़ी में बैठी होगी तो मेरी पीठ में गुदगुदी महसूस नहीं होगी।''[12] 'राजकपूर ने 'तीसरी कसम' में काम करने के एवज में शैलेंद्र से महज एक रुपया लिया था।' यह किस्सा बंबइया इंडस्ट्री में बहुत प्रचारित है। कई बड़े फिल्मी स्टार्स ने भी इस पुराने संस्मरण को प्रचारित किया है। कई लोगों की यह भी मान्यता है कि जैसे ही राजकपूर ने गाड़ीवान हिरामन की कहानी सुनी, राजकपूर ने कहा - 'भाई, हिरामन का रोल मेरा हुआ।' शैलेंद्र के छोटे सुपुत्र दिनेश शंकर शैलेंद्र भी यही मानते हैं कि ''राजकपूर साहब को गाड़ीवान हिरामन का किरदार बहुत पसंद आया था। बासु भट्टाचार्य ने भी कुछ ऐसा ही लिखा है - ''शैलेंद्र ने कहानी राजकपूर को सुनायी तो राजकपूर हिरामन से इतना प्रभावित हुए कि कह पड़े, 'यह रोल तो मेरा है'।''[13] राजकपूर ने 'तीसरी कसम' फिल्म में महज एक रुपया पारिश्रमिक लेकर काम किया था। यह तथ्य थोड़ा बहुप्रचारित और गल्प जैसा लगता है। और सुनाने वाले इसे बड़े ही सिनेमैटिक अंदाज में सुनाकर- वाह! वाह! करने लगते हैं। दिनेश शंकर शैलेंद्र की मानें तो राजकपूर और 'इमेज मेकर्स' के बीच कोई एग्रीमेंट नहीं हुआ था। उनके पास कोई ऐसा दस्तावेज उपलब्ध नहीं है जिसके आधार पर यह कहा जा सके कि राजकपूर को शैलेंद्र ने 'तीसरी कसम' फिल्म में काम करने के एवज में इतना पैसा दिया था। राजकपूर को हिरामन का किरदार पसंद था। इसलिए वे इस भूमिका को निभाने की इच्छा रखते होंगे। राजकपूर का सिने जगत में रूतबा था। दर्शकों की पसंद भी थे। शैलेंद्र के पास राजकपूर से बेहतर विकल्प खोजना भी आसान नहीं था। राजकपूर और शैलेंद्र के बीच सिर्फ दोस्ती नहीं थी बल्कि व्यवसायिक संबंध भी काफी आत्मीय था। इसलिए यह भी कयास लगाया जाता है कि परस्पर सहयोग की भावना के आधार पर यह डील हुई होगी। खैर, इस वक्त तक शैलेंद्र किसी अंतिम निर्णय पर नहीं पहुँच पाये थे कि फिल्म में हिरामन का किरदार कौन निभायेगा? क्योंकि बासु भट्टाचार्य से सहमति बनाना आसान नहीं था। वैसे इन चर्चाओं से बासु भट्टाचार्य कहीं न कहीं परेशान अवश्य रहा करते थे। बासु भट्टाचार्य ने स्वयं लिखा है - ''शैलेंद्र बहुत खुश थे कि राज साहब मेरी फिल्म के हीरो होंगे, मेरी समझ में नहीं आता था कि इतने बड़े स्टार के साथ हम अपने मन के चित्र को कैसे रूप दे सकेंगे।''[14] इन बहसों के बीच शैलेंद्र ने रेणु को बंबई बुलाने का फैसला किया। ताकि फिल्म की

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

पटकथा, संवाद सहित कई अन्य विषयों पर गहन विचार-विमर्श किया जा सके।

रेणु दिल्ली से पटना लौट चुके थे। शैलेंद्र को भी इस बात की जानकारी थी कि रेणु दिल्ली प्रवास से मुक्त होकर पटना लौट चुके हैं। शैलेंद्र ने रेणु को पटना से बंबई आने का संदेश भेजा। पटना में भी रेणु की कहानी पर बनने वाली फिल्म की चर्चा जोरों पर थी। बंबई से शैलेंद्र के बुलावे ने फिल्मी चर्चे को नया रंग दे दिया था। पटना के कॉफी हाउस से लेकर साहित्यिक गलियारे में कई तरह की चर्चाएँ तेज हो गई। कुछ लोगों को यह भी लग रहा था कि रेणु बंबई में ही बस जायेंगे। कई तरह की बहस के बीच रेणु बंबई यात्रा की तैयारी में जुटे थे। इसके पहले रेणु कभी बंबई गये नहीं थे। रेणु के जेहन में भी कई तरह के सवाल थे। पटना से बंबई की दूरी भी काफी है। वहाँ कई दिनों तक निवास भी करना था। इसलिये बंबई यात्रा की तैयारी करने में जुट गये। कोई सामान छूट न जाये इसकी जिम्मेवारी अपनी पत्नी लतिका को दे दिया। लतिका ने उनकी जरूरत के सभी सामान की पैकिंग की। बेडिंग में रेणु गेंदरा अर्थात (सुजनी) ले जाना नहीं भूले। उन दिनों पटना से बंबई जाने के लिए 'हावड़ा बंबई बाय-वीकली' ट्रेन को सबसे मुफीद माना जाता था। पटना से बंबई जाने वाले यात्री अक्सर इसी ट्रेन से सफर करना पसंद करते थे। दूसरी ट्रेन थी - 'दिल्ली एक्सप्रेस', जो कलकत्ता से चलकर पटना के रास्ते बंबई जाती थी। इसी ट्रेन में रेणु के लिए सीट आरक्षित थी। यह ट्रेन अल सुबह पटना जंक्शन पहुँचती थी। दिसंबर के महीने में पटना का मौसम सर्द होता है। कड़ाके की ठंढ पड़ती है, शीतलहर और घने कोहरे का साम्राज्य कायम रहता है। घने कोहरे में लिपटी अलसुबह में ट्रेन पर सवार होना थोड़ा कठिन काम तो होता ही है। फिल्म जगत की सैर करने के लिए अल सुबह स्टेशन पहुँचना भी जरूरी था। लतिका देर रात्रि से ही तैयारी में जुटी थी। रेणु जब बिस्तर से उठे तो लतिका रास्ते का भोजन और नास्ता का सामान तैयार कर पैक कर चुकी थी। उस कड़कड़ाती ठंढ में भी रेणु स्नान किये। लंबे घने बाल को एक दिन पहले ही उन्होंने धो लिया था। सज-धज कर रेणु पटना जंक्शन के लिए रवाना हुए। रेणु जब पटना जंक्शन पहुँचे तो उन्होंने देखा कि साहित्यकार, गायक, रेडियो ड्रामा स्क्रिप्ट राइटर, म्युजिक कंपोजर, पत्रकार, रेडियो स्टेशन के इंजीनियर, रिक्शा यूनियन के राजनीतिक कार्यकर्ता, सीआईडी से जुड़े सेन दादा जैसे लोग उन्हें सी-ऑफ करने

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

के लिये विराजमान हैं। रेणु पटना जंक्शन पर अपने स्वजनों से घिरे ही थे कि बंबई जाने वाली ट्रेन आ धमकी। ट्रेन पकड़कर रेणु फिल्मी यात्रा पर रवाना हो गए। रेणु को वी.टी. स्टेशन पर उतरना था। वी.टी. स्टेशन पर रेणु को रिसिव करने के लिए बासु भट्टाचार्य पहले से मौजूद थे। बासु भट्टाचार्य और रेणु एक दूसरे से परिचित नहीं थे। फिर भी वी.टी. स्टेशन पर दोनों ऐसे मिले, मानों पूर्व परिचित हों। जैसा कि बासु भट्टाचार्य ने स्वयं लिखा है - "रेणु ट्रेन से उतरे तो मुझे देखते ही बंगला में बोले 'नमोस्कार बासु बाबू।' मैं चौंक गया और पूछा कि 'उन्होंने मुझे कैसे पहचाना', तो रेणु ने जवाब दिया, मैंने आपको सपने में देखा था कि एक बंगाली बाबू धोती-कुरता पहने ··· ।"[15] शैलेंद्र ने रेणु के लिए उम्दा व्यवस्था कर रखी थी। खार स्टेशन के पास स्थित एवर ग्रीन होटल में ठहरने की व्यवस्था थी। रेणु से जब भी कोई पूछता, 'कहाँ ठहरे हैं, आप?' तो कहते सदाबहार होटल में ठहरा हुआ हूँ। बंबई शहर की समझ रखने वाला भी सोच में पड़ जाता था कि सदाबहार होटल किसने और कब खोल दिया? फिर रेणु बताते 'एवरग्रीन' का हिन्दी सदाबहार होता है। रेणु की खातिरदारी में शैलेंद्र ने कोई कमी नहीं की थी। शैलेंद्र फिर रेणु को अपने घर ले गये। शैलेंद्र के घर पर ही रेणु की मुलाकात नवेन्दु घोष से हुई। नवेन्दु घोष 'मैला आँचल' से लेकर 'मारे गए गुलफाम उर्फ तीसरी कसम' के पाठक थे। रेणु की लेखकीय प्रतिभा से नवेन्दु घोष पहले से ही परिचित थे। रेणु की कहानी पढ़ने के बाद नवेन्दु घोष ने 'मैला आँचल' का भी अध्ययन किया था। नवेन्दु दा 'मैला आँचल' को पढ़ना शुरू किया तो पढ़ते ही चले गये और एक रात में पढ़ गये थे। 'मैला आँचल' के पन्नों को पलटते हुए नवेन्दु घोष को बिहार याद आने लगा था। जहाँ उन्होंने अपना बचपन और जवानी गुजारी थी। 'मैला आँचल' को पढ़ते-पढ़ते नवेन्दु घोष को रेणु के मेरीगंज अंचल में हिन्दुस्तान की तस्वीर दिखी थी। रेणु से मुलाकात होने के पहले से ही नवेन्दु घोष उन्हें विशिष्ट प्रवृत्ति के लेखक के रूप में जानते थे। नवेन्दु घोष भी स्वयं लेखक थे। कोई भी लेखक यंत्रणा के दौर से गुजरते हुए रचना को रचता है और आनंद की अनुभूति प्राप्त करता है। कहने का आशय है कि रेणु और नवेन्दु घोष एक ही पथ के पथिक थे। इसलिए दोनों पहली मुलाकात में ही आत्मीय रूप से जुड़ गये। यह मुलाकात सिर्फ दो लेखकों की ही नहीं थी बल्कि बनने वाली फिल्म के पटकथा और

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

संवाद लेखक की भी थी। व्यवहारिक मुलाकात-बात के बाद वैचारिक बातचीत का सिलसिला शुरू हुआ। बंबई प्रवास के दौरान रेणु 'तीसरी कसम' फिल्म की आधार भूमि तैयार करने में ही जुटे थे। इसी बीच फिर सवाल उठा कि नायक और नायिका कौन होगी? फिल्म निर्माण के प्री-प्रोडक्शन का काम अंतिम चरण में था, फिर भी नायक-नायिका कौन होगा? इस सवाल पर से पर्दा नहीं उठा था। हीराबाई और हिरामन के रचनाकार तो रेणु ही थे। शैलेंद्र को लगा कि क्यों न नायक-नायिका के संबंध में उनसे मशिवरा किया जाये। वैसे शैलेंद्र का मुख्य फोकस हीराबाई को लेकर था। शैलेंद्र, बिम्बों और प्रतीकों में लिपटी हीराबाई के रूप-स्वरूप को जीवंत दृश्यांकन करना चाहते थे। फिल्मांकन के लिहाज से यह बहुत महत्वपूर्ण पहलू था। हीराबाई कहानी की धूरी है भी। हीराबाई की जीवंतता कहानी की विषय-वस्तु के साथ-साथ फिल्म की सफलता के दृष्टिकोण से भी महत्वपूर्ण थी। शैलेंद्र ने हीराबाई की रचना के संदर्भ में बातचीत करना मुनासिब समझा। जैसा कि रेणु ने लिखा है - शैलेंद्रजी ने मुझसे पूछा था, "अच्छा! कहानी लिखते समय आपके सामने हीराबाई की कोई तस्वीर तो जरूर होगी। अब, जबकि फिल्म की बात हो रही है, तो फिल्म इंडस्ट्री में आपकी उस मूरत से कोई सूरत मिलती-जुलती नजर आती है? यानी, आप किसको इस भूमिका के लिए ···।"

मैंने हँसकर जवाब दिया था, "भाई! हमलोग कानन बाला, उमा शशि, यमुना, देविका रानी, सुलोचना और नसीम वगैरह के युग में सिनेमा देखा करते थे। अब तो सब चेहरे एक ही साँचे में ढले-से लगते हैं। किसका क्या नाम है, याद ही नहीं रहता।"

"यह तो बात को टालने वाली बात हुई।" वे हँसे थे।

थोड़ी देर के बाद मैंने कहा था, "वह एक ··· 'प्यासा' में माला सिन्हा के साथ कोई लड़की थी न ···?"

शैलेंद्र ने बासु भट्टाचार्य की ओर देखा और बासु के मुँह से एक किलकारी के साथ निकला था - 'स्साला!' मैं जानता था, यह कोई गाली नहीं। बंगाली विद्यार्थी जब किसी बात पर खुश होते हैं, तो उनके मुँह से यह शब्द अनायास ही निकल पड़ता है। किन्तु मैं झेंप गया था - शायद मैं किसी गलत और सर्वथा 'मिसफिट' चेहरे की बात कह गया।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शैलेंद्र 'ताड़' गये थे। बोले, "हमारे मन में भी उसी की सूरत है। ··· आप क्या सचमुच उसका नाम नहीं जानते? ··· वह वहीदा रहमान है।"

मैंने पूछा, "इंद्राणी रहमान की कोई लगती है क्या?"

"नहीं जी!" "मगर नाचना जानती है।"[16]

फिल्म की कहानी नौटंकी पर आधारित है। फिल्म के केन्द्र में नौटंकी है। कहानी की मुख्य किरदार नौटंकी की बाई ठहरी। ऐसे में उसे नृत्य कला में भी पारंगत होना जरूरी था। संयोग की बात यह भी थी कि वहीदा रहमान अच्छी नृत्यांगना भी हैं। हीराबाई की भूमिका के लिए शैलेंद्र की नजर मीना कुमारी, बैजयंती माला और वहीदा रहमान पर भी टिकी थी। मीना कुमारी बंबई से बाहर फिल्म की शूटिंग पर जाने के लिए तैयार नहीं थी। इस फिल्म का आउटडोर शूटिंग ग्रामीण इलाकों में होना था। उसमें बिहार भी शामिल था। मीना कुमारी उस वक्त मातृत्व पद पाने के दौर से गुजर रही थी। इसलिए उनके घर वाले बंबई से बाहर शूटिंग लोकेशन पर जाने की परमिशन देने को तैयार नहीं थे। ऐसी परिस्थिति में शैलेंद्र को बैजयन्ती माला और वहीदा रहमान में एक का चयन करना था। चूँकि रेणु ने वहीदा रहमान के नाम को प्रस्तावित किया तो शैलेंद्र को बल मिला। बासु भट्टाचार्य नये चेहरे के चुनाव करने की जिद्द पर अडिग थे। रेणु की पसंद उजागर होने के बाद बासु भट्टाचार्य का तेवर थोड़ा नरम पड़ा। रेणु की होनेवाली हीराबाई को कहानी सुनाने स्वयं शैलेंद्र गये। कहानी सुनकर वहीदा रहमान की आँखे छलछला गयी थी। अर्थात वहीदा रहमान को कहानी काफी पसंद आयी थी। वहीदा रहमान के यहाँ से लौटकर शैलेंद्र ने रेणु को खुशखबरी भी सुनायी। सिर्फ एग्रीमेंट की औपचारिकताएँ शेष रह गयी थी। एक-दो दिन में सारी औपचारिकताएँ भी पूरी होने वाली थी। फिर रेणु ने हिरामन के संबंध में कैसे बात को बढ़ाया? जरा उन्हीं की जुबानी सुनिये -

"मैने धीरे से पूछा - और हिरामन?

शैलेंद्र जी कोई जवाब देने के बदले मुस्कुराने लगे थे। बासु भट्टाचार्य को उन दिनों लोग 'आग निगलनेवाला' मानते थे। उसने कहा था, "शैलेंद्र! तुम फिर सोचो··· आमार एक्कै बार आसल हिरामन चाय। ···"

बासु के जाने के बाद मैंने पूछा था, "आप क्या राजकपूर साहब को लेने की बात सोच रहे हैं? ··· लेकिन, लेकिन ···!"

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

तब तक मुझे 'जागते रहो' के राजकपूर की याद आ गयी थी। मैंने कहा था, ''राज साहब तो कर सकते हैं, लेकिन, करेंगे क्या? माने हिरामन की आत्मा में पैठ सकेंगे? सुना है अपनी तस्वीर के सिवा ···!"

शैलेंद्र ने कहा था, 'आप अगर यह मानते हैं कि वे कर सकते हैं, तो समझ लीजिए 'करेंगे'। ··· आपने सुना है, देखा तो नहीं?"[17]

'तीसरी कसम' में अभिनय के लिये राजकपूर तो पहले से ही तैयार बैठे थे। रेणु की सहमति मिलते ही शैलेंद्र हिरामन के किरदार को राजकपूर पर फिल्माने के लिए अडिग हो गये। अब इस मुद्दे पर राजकपूर और शैलेंद्र के बीच निर्णायक बात-चीत होना शेष रह गया था। राजकपूर फिल्म जगत के बड़े स्टार कास्ट कलाकार थे। वहीदा रहमान की भी अपनी अलग पहचान थी। इसके बावजूद राजकपूर और वहीदा रहमान की जोड़ी को बंबइया फिल्म जगत में सफल जोड़ी नहीं माना जाता था। 'एक दिल सौ अफसाने' फिल्म में राजकपूर और वहीदा रहमान ने एक साथ काम किया था। राजकपूर और वहीदा रहमान की अदाकारी को दर्शकों ने कोई खास तब्बजो नहीं दिया था। यह फिल्म फ्लॉप हो गयी थी। व्यवसायिक दृष्टिकोण से तत्कालीन दौर के सिनेमाई बाजार में शायद ही कोई फिल्मकार राजकपूर और वहीदा रहमान की जोड़ी को तव्वजो देता। कलात्मक दृष्टिकोण से यह जोड़ी रेणु को पसंद थी। शैलेंद्र ने भी अंतिम मुहर लगा दी। रेणु भी खुश थे कि फिल्म में हिरामन गाड़ीवान के रूप में राजकपूर होंगे तो उनकी जनानी सवारी हीराबाई के रूप में वहीदा रहमान। रेणु, राजकपूर और वहीदा रहमान की जोड़ी में हिरामन और हीराबाई की छवि देखने लगे थे। रेणु हों या शैलेंद्र, दोनों को राजकपूर की 'जागते रहो' फिल्म काफी पसंद थी। राजकपूर की यह फिल्म व्यवसायिक दृष्टिकोण से असफल रही थी। अभिनय के दृष्टिकोण से राजकपूर के जीवन की बेजोड़ फिल्मों में एक है। रेणु और शैलेंद्र के लिए यह सवाल था ही नहीं कि कौन नामचीन है? कौन फिल्म हिट और फ्लॉप है? यहाँ अहम सवाल था कि कौन कहानी के पात्र को सेलुलाइड पर जीवंत कर सकता है। रेणु भी उस पल का बेसब्री से इंतजार कर रहे थे कि वहीदा रहमान के साथ एग्रीमेंट जल्द पूरा हो। शैलेंद्र और बासु भट्टाचार्य वहीदा रहमान के पास एग्रीमेट का कागज लेकर पहुँचे, लेकिन बैरंग लौटना पड़ा। शैलेंद्र और बासु भट्टाचार्य से रेणु को यह जानकारी मिली कि वहीदा रहमान हीराबाई

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की भूमिका निभाने के लिये तैयार नहीं है। रेणु का हुलसता हुआ मन अचानक बुझ-सा गया था। रेणु उदास हो गये थे। रेणु की उदासी दूर करने का प्रयास करते हुए बासु भट्टाचार्य ने कहा कि - "हम एकदम नया लड़की लेगा। नया प्रोड्यूसर, नया राइटर, नया हीरो, नया हीरोइन ···।"[18] कलाकारों की खोज में बंबई के मशहूर होटलों, समुद्र तट यानी 'बीच' आदि पर जाकर नये चेहरे की तालाश करने की योजना बनीं। योजना के अनुसार कलाकारों की खोज भी शुरू हुई। नये कलाकारों का शिकार करने के लिए तयशुदा स्थलों पर लोग जाने लगे। इस मंडली में रेणु भी शामिल होते थे। बासु भट्टाचार्य के नेतृत्व में यह मंडली प्रतिदिन किसी न किसी स्पॉट पर अवश्य पहुँचती। हर स्पॉट पर किस्म-किस्म का दृश्य देखने को मिलता था। कई चेहरों से सामना होता था। लेकिन जिस चेहरे की तालाश थी वह चेहरा नहीं दिखता। फिर सांताक्रूज हवाई अड्डे पर जाने की योजना बनीं। हवाई अड्डे पर क्या हुआ? इसे रेणु की जुबानी ही सुनें - "दूसरे दिन हमारी टोली हवाई अड्डा के रेस्तरां में जा बैठी। डायरेक्टर साहब का हुक्म हुआ 'सभी अपनी निगाह खोलकर रहें।'

अंत में डायरेक्टर साहब की आँखों ने ही एक रूपसी को देखा। वह कार से उतरकर रेस्तराँ में आई और सीढ़ियों से ऊपर केबिन में चली गई। हमने बासु साहब को उत्साहित किया और वे लड़की से बातें करने के लिए ऊपर गए। दस मिनट के बाद उतरे तो उनके चेहरे पर खनक तो थी, किंतु चमक गायब थी। आते ही बोले, "चलून! आर एखाने नय ···" यहाँ ठहरना उचित नहीं। गाड़ी में बैठने के बाद उन्होंने जो बताया, तो हमने महसूस किया कि यदि एक कप चाय और पीने के लिए हम बैठे रहते तो-तो-तो-न जाने क्या होता। ··· पीठ में गुदगुदी तो - तो - तो - न के बदले ···!!"[19] बासु भट्टाचार्य मस्त-मलंग किस्म के इंसान थे। रफियन स्टाइल में जीवन व्यतीत करने के आदी थे। फिल्म के लिए नये चेहरे की तालाश भी रफियन शैली में ही कर रहे थे। बासु भट्टाचार्य 'तीसरी कसम' के प्रोजेक्ट से बड़े ही आत्मीय रूप से जुड़े थे। आम ग्राम्य जीवन की कहानी के लिए नायिका की तालाश आम जिन्दगी में कर रहे थे। आम जीवन की संस्कृति और फिल्मी संस्कृति की मानसिकता व सामाजिकता के बीच काफी अंतर होता है। इस अंतर को नहीं समझने का जो अंतिम परिणाम हुआ उस संदर्भ में फिल्म पत्रकार रामकृष्ण ने लिखा है - "अच्छे पारिश्रमिक और

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

महत्वपूर्ण फिल्म का निर्देशन कार्य करने के बावजूद चारमीनार पीने और आनन्दकुंज के सामने वाले फुटपाथ की सुनसान पुलिया पर बैठ कर अपने साथियों के सामने दिनदहाड़े बड़ी-बड़ी गप्पें मारने की उसकी आदत तब भी नहीं गयी थी। अपनी फिल्म के लिए उसे किसी लड़की की नहीं बल्कि बड़ी-बड़ी आँखों वाली किसी खूबसूरत औरत की तलाश थी। एक ऐसी परिपक्व औरत जिसकी अनुभवी आँखें किसी प्रौढ़ व्यक्ति के हृदय में पहली ही नजर में कशमकश पैदा कर दे। उस औरत की तलाश में मेरे जैसे अपने साथियों के साथ वह गली-गली डोलता फिरा। सांताक्रूज से चर्चगेट तक के सभी होटलों में उसने अड्डेबाजियां शुरू कर दीं, और एक दिन जब किसी अनुभवी आँखों वाली औरत से चप्पलें खाने की नौबत आ गयी तो उसने भी हिरामन की तरह कसम खा ली, नहीं, अब किसी औरत की तलाश नहीं होगी!''[20] इस प्रकार बासु भट्टाचार्य के नेतृत्व में चलने वाली कलाकारों की शिकार पार्टी पर अंकुश लगा। बासु भट्टाचार्य को तफरीह के द्वारा फिल्म के लिये हीरोइन खोजने में सफलता नहीं मिली। हिरामन और हीराबाई का किरदार कौन निभायेगा? इस पर से पर्दा नहीं उठ पाया था। इसी बीच फिल्म की शूटिंग का मुहुर्त भी हो गया। अंततः शैलेंद्र ने राजकपूर से बातचीत करके उन्हें हिरामन की भूमिका निभाने की जिम्मेवारी सौंप दी। हिरामन की भूमिका में राजकपूर होंगें। इसका खुलासा होते ही सवाल उठा कि रेणु का हिरामन तो युवा है। राजकपूर की उम्र उस वक्त लगभग 50 वर्ष की हो चुकी थी। शैलेंद्र ने उम्र के सवालों को कोई तब्बजो नहीं दिया। अंततः हीराबाई की भूमिका के लिए वहीदा रहमान भी तैयार हो गई। दिनेश शंकर शैलेंद्र ने बताया कि - ''वहीदा रहमान को हीराबाई की भूमिका निभाने के लिए तैयार करने में गुरुदत की अहम भूमिका थी।'' 'तीसरी कसम' से राजकपूर और वहीदा रहमान का नाम जुडने से शैलेंद्र तो प्रसन्न थे ही, उनके सहयोगियों में भी नई उर्जा का संचार हुआ था। फिल्म की सफलता को लेकर आशायें भी बढ़ गयी थी। शैलेंद्र ने जब 'तीसरी कसम' से जुड़े मुख्य किरदार राजकपूर और वहीदा रहमान का नाम सार्वजनिक किया तो फिल्मी बाजार का रूख काफी साकारात्मक दिखा था। जैसा कि अनिता पाध्ये ने लिखा है - '' फिल्म के नायक और नायिका के रूप में राजकपूर और वहीदा रहमान के होने का विज्ञापन समाचार-पत्र में छपा, तो अनेक वितरक अपनी टेरिटरी में फिल्म

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

प्रदर्शित करने के लिए, टोकन मनी लेकर ऑफिस में आने लगे। एक ही सप्ताह में एक लाख एकत्रित हो गए।"[21] हीराबाई की भूमिका के लिए वहीदा रहमान, रेणु की पहली पसंद थी। वहीदा रहमान के बदले फैसले से रेणु के चेहरे से गायब हुई चमक लौट आयी थी। वहीदा उधर हीराबाई की भूमिका अदा करने के लिए तैयार हुई थी तो इधर रेणु के घर में उनकी बीटिया का जन्म हुआ था। रेणु जब घर लौटे तो अपनी बेटी का नाम रखा - 'वहीदा'। रेणु की दूसरी पत्नी पद्मा ने मुझे बताया था कि जिस दिन वहीदा रहमान का एग्रीमेंट 'तीसरी कसम' फिल्म के लिए हुआ था उसी दिन बेटी का जन्म हुआ था। इसलिए उन्होंने उसका नाम वहीदा रखा। रेणु की बेटी आज वहीदा राय के रूप में जानी जाती है।

हीराबाई को खोजने में असफल रहे बासु भट्टाचार्य को सहायक कलाकारों की खोज करने में सफलता अवश्य मिली थी। इफ्तिखार, सी एस दूबे, केस्टो मुखर्जी इन्हीं के प्रयासों के फलस्वरूप 'इमेज मेकर्स' से जुड़े थे। 'तीसरी कसम' फिल्म में जमींदार की भूमिका निभाने के लिए शैलेंद्र ने अपने मित्र ठाकुर नारायण सिंह को कह दिया था। ठाकुर नारायण सिंह स्वयं झांसी के जमींदार भी थे। ए.के. हंगल को भी बासु भट्टाचार्य ने 'तीसरी कसम' के प्रोजेक्ट से जोड़ा था। जैसा कि ए.के. हंगल ने अपने एक साक्षात्कार में कहा है - "एक दिन भूला भाई इंस्टीच्यूट में अपने ड्रामे की रिहर्सल कर रहा था। तभी बासु भट्टाचार्य आये और उन्होंने अपनी फिल्म 'तीसरी कसम' में काम करने के लिए कहा। मैंने किरदार स्वीकार कर लिया। रोल तो छोटा था लेकिन यह किरदार राजकपूर के बड़े भाई का था और वहीदा रहमान जैसे कलाकारों के साथ काम करने का मौका मिल रहा था।"[22] असित सेन को शैलेंद्र ने स्वयं जोड़ा था। असित सेन भी बिमल रॉय की यूनिट से जुडे रहे थे। शैलेंद्र, नवेन्दु घोष, बासु भट्टाचार्या सबों के अजीज थे- असित सेन। पलटदास की भूमिका के लिए विश्व मेहरा का चयन किया गया। इस बात को बहुत कम लोग जानते हैं कि विश्व मेहरा कोई दूसरे नहीं बल्कि राजकपूर के मामा हैं। विश्व मेहरा राजकपूर के आर. के. बैनर से जुड़े थे। आर.के. बैनर के प्रोडक्शन कंट्रोलर के साथ-साथ आर.के. स्टूडियो की देखरेख विश्व मेहरा ही करते थे। आर. के. बैनर द्वारा बनी पहली फिल्म 'आग' से लेकर अंतिम फिल्म 'आ अब लौट चलें' के निर्माण तक विश्व मेहरा ही प्रोडक्शन कंट्रोलर बने रहे। राजकपूर के भरोसेमंद होने के कारण वे हर वक्त

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

साथ ही रहते थे। इन्हें अभिनय का भी शौक था। आर. के. बैनर द्वारा निर्मित कुछ फिल्मों में छोटी-छोटी भूमिकाएँ भी निभा चुके थे। सहायक कलाकार के रूप में शैलेंद्र ने भी अभिनय करने का फैसला किया। शैलेंद्र राजकपूर की फिल्म 'बूट पॉलिश' में भी अभिनय कर चुके थे। 1954 में रिलीज हुई इस फिल्म में राजकपूर ने शैलेंद्र को अंधे गायक की भूमिका निभाने के लिए विशेष रूप से आग्रह किया था। 'चली कौन से देश गुजरिया, तू सज-धज के' नामक गीत को शैलेंद्र पर ही फिल्माया गया था। इस गीत के लेखक भी स्वयं शैलेंद्र ही थे। फिल्म इंडस्ट्री में वैसे तो नवेन्दु घोष की पहचान पटकथा लेखक की थी। इन्हें भी अभिनय का काफी शौक था। सच तो यही है कि नवेन्दु घोष स्वभावतः कलाकार ही थे। अभिनय की शुरुआत इन्होंने पटना के रंगमंच से की। उम्र बढ़ने के साथ भी अभिनय करने का उनका शौक खत्म नहीं हुआ था। पटकथा लेखन में व्यस्त होने के बावजूद अदाकारी का शौक पाले हुए थे। फिल्मों में छोटे-छोटे किरदार की भूमिका निभाया करते थे। 'तीसरी कसम' के अलावा दो बीघा जमीन, सुजाता, परिणीता, लुकुचोरी (बंग्ला), पंचवटी, मँझली दीदी जैसी फिल्मों में अभिनय किया था। इसी प्रकार अन्य छोटी-छोटी भूमिकाओं के लिए सहायक कलाकार के दुलारी, कृष्ण धवन, समर चटर्जी, परदेशी, शिवजी, मानस राम, रतन गुड़ंग, पाची, रेखा, रेहाना, केशव, बलबीर, अमल सेन, बी पेरियार, फजलू, शैलेंद्र, शिन्दे, मूलचंद, हरवंश, परमानंद, सबिता, दीनानाथ, सबीना, चन्दु लाल सरीखे लोगों को साथ जोड़कर शैलेंद्र ने 'इमेज मेकर्स' की मुकम्मल टीम बनाई थी।

—◆—

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

रेणु के बोल, शैलेंद्र के गीत

दिल में गुदगुदी और मन-मस्तिष्क में विचारों का सैलाब पैदा करने वाली श्रव्य युक्त दृश्यावली को सिनेमा कहते हैं। जनमानस में समायी धारणा के अनुसार यह भी सिनेमा की एक परिभाषा है। प्रचलित अवधारणा के अनुसार सिनेमा के ढाँचे में मुख्यरूप से कथा और गीत का समावेश होता है। कहने का आशय है कि गीत भारतीय सिनेमा का अभिन्न अंग है। गीत के बिना भारतीय सिनेमा की यात्रा अधूरी मानी जाती है। भारतीय सिनेमा की खासियत है कि इसमें गीतों का समावेश होता है। जबकि हॉलीवुड से लेकर जर्मन, फ्रेंच और रसियन फिल्मों में गीत न के बराबर होता है। विदेशी फिल्मों की सफलता फिल्म की दमदार कहानी पर निर्भर करती है। जबकि भारतीय सिनेमा की सफलता बेहतरीन कहानी और मुखमंडल पर नृत्य करनेवाले गीतों पर निर्भर होती है। फिल्मकार लेखक की कहानी में निहित सिचुएशन के अनुरूप गीतों को जोड़कर फिल्म बनाते हैं। फिल्म की कहानी और उसका संवाद दर्शकों को रोमांचित करता है। वहीं गीत दर्शकों को रोमांच से रोमांस की ओर ले जाता है। फिल्म रोमांच और रोमांस के जरिये सिर्फ मनोरंजन ही नहीं करता अपितु मन-मस्तिष्क में विचारों का सैलाब भी पैदा करता है। दिल को गुदगुदाता भी है और मन बहलाता भी है। दरअसल गीतों को सात सुरों के सरगम में पिरोकर श्रोताओं और दर्शकों तक पहुँचाया जाता है। इसलिए गीतों में विशेष आकर्षण होता है। गीत फिल्मों की पहचान को भी स्थापित करता है। गीत ही जनमानस की जुबाँ पर सवार होकर फिल्म को जन-चेतना का हिस्सा बनाता है। 'तीसरी कसम' के गीतों में भी कुछ ऐसी ही खासियत है। फिल्म की कहानी की तरह ही इसके गीत भी ग्राम्य रस में सराबोर हैं। फिल्म की कहानी देशज दुनिया के देशज समाज और उसके पारंपरिक जीवन शैली तथा सांस्कृतिक मूल्यों का चलचित्रीय दस्तावेज है। 'तीसरी कसम' की

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कहानी दर्शकों को देशज दुनिया की सैर कराती है तो उसके गीत देशज समाज के देशज जीवन में अंतर्गुथित रीति-रिवाज, संस्कार और सरोकार से परिचित कराते हैं। गीतों का देशीलापन गाँव-समाज में व्याप्त लोक कलाओं के रास-रंग से मन को मोह लेता है। फिल्म का नाम जेहन में आते ही इसके गीत जुबाँ पर नृत्य करने लगते हैं। 'तीसरी कसम' के गीतों में आज भी उसी ताजगी का अहसास जिन्दा है, जो 1960 के दशक में था। इसके गीत कल भी अहलदा थे और आज भी। फिल्म के रिलीज होने के लगभग 54 वर्षों के बाद भी इसके गीतो में व्याप्त नयापन का रहस्य छुपा है, गीतों की उत्पत्ति में। 'तीसरी कसम' के अधिकांश गीतों के बोल की उत्पत्ति लोकजीवन के लोकरंग, लोकरस, लोकभाषा, लोक साहित्य, लोकधुन में गाये जाने वाले गीत लोकगीत से हैं। गीतों के बोल रेणु की मूल कहानी 'मारे गए गुलफाम', अर्थात 'तीसरी कसम' में चित्रित है। शैलेंद्र ने मूल कहानी में चित्रित गीत के बोल में आगे की अंतरे को जोड़ा है और उसे मूर्त रूप दिया है। इसके अलावा कहानी के सिचुएशन के अनुरूप कुछ गीतों को शैलेंद्र ने अपनी ओर से भी जोड़ा है। गीत को गढ़ने में शैलेंद्र ने गाँव की भोली भावना, ग्राम्य जीवन की सादगी, ग्रामीण संस्कारों की शालीनता का सहारा लिया है। ग्राम्य जीवन के यथार्थ की अनुभूतियों से ऊपजे शब्दों की संवेदना में पिरोकर ऐसा अंतरा रचा है, मानो शैलेंद्र ने ग्राम्य जीवन, संस्कृति, संस्कार और उसके सरोकार की आरती उतारी हो। यथार्थवादी जीवन दर्शन के प्रतीक इस फिल्म के गीत, कभी मन को मोह लेते हैं, कभी मन में समा जाते हैं, कभी पान खिलाकर जीवन को रास-रंग में डूबो देते हैं, कभी जीवन के अंतिम सत्य का दर्शन कराते हैं, और अंत में प्रकृति से सवाल भी करते हैं - 'काहे को दुनिया बनायी।' रंग-बिरंगे रास-रंग में पगी गीत प्रकृति प्रदत्त प्राणियों के जीवन सार को परिभाषित करती है। कहानी के परिवेश से प्रस्फूटित हुए गीत अगर मंत्रमुग्ध करते हैं तो यह रेणु-शैलेंद्र की युगलबन्दी का परिणाम है। दूसरे शब्दों में कह सकते हैं कि 'तीसरी कसम' के गीतों के आकाश अगर रेणु हैं तो शैलेंद्र चाँद हैं और हसरत जयपुरी सितारे है।

रेणु की मूल कहानी 'मारे गए गुलफाम', अर्थात 'तीसरी कसम' एक प्रांजल गद्य कथा है। इस कथा की भाषा काव्यात्मक और शैली चलचित्रिय है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

काव्यात्मक भाषा प्रवाह में कहानी को रचते हुए रेणु ने गीतों के बोल का भी प्रयोग किया है। जिससे यह कहानी गीतात्मक रूप में पाठकों के सामने आयी है। ग्राम्य जीवन की कहानी कई पड़ाव से गुजरती है, जीवन के हर पड़ाव पर विशेष प्रकार की संवेदना की धरातल निर्मित्त हुई है। जिस पर रेणु ने गीतों के बोलों की रोपनी करते हुए कथा को विस्तार दिया है। कहानी जैसे-जैसे आगे बढ़ती गयी है, कथानक के मार्मिक मोड़ पर गीतों का प्रस्फुटन होता गया है। कथानक से प्रस्फुटित गीत के बोल कहानी के सार तत्व को सार्वभौमिक बनाती है। गीतों के भाव से कहानी के कथानक में मानवीय संवेगों की गति बढ़ जाती है, अभिव्यक्ति और गहरी हो जाती है। भावनाओं के सतत प्रवाह से मानव मन की संवेदनाएँ जागृत होने लगती हैं। गीत के बोल में निहित मानवीय ऊर्जा को शैलेंद्र ने भी महसूस किया था। शैलेंद यह समझ गए थे कि रेणु ने अपनी कहानी को सिर्फ रचा ही नहीं बल्कि गीतात्मक अंदाज में बाँचा है। देशज गीतों को गाते हुए रेणु ने 'मारे गए गुलफाम', अर्थात 'तीसरी कसम' कहानी को मूर्त्त रूप दिया है। शैलेंद्र सिर्फ सिनेमाई गीतकार नहीं बल्कि कवि भी थे। शैलेंद्र स्वयं लोकमानस के चितेरे थे और लोकरंगों से रंगे हुए गीतकार व कवि थे। रेणु उन्हें कविवर कहकर ही बुलाते थे। कविवर शैलेंद्र द्वारा रचित गीतों में छुपे कथा के तत्त्व इस बात की तस्दीक करते हैं कि उन्हें कथा साहित्य की भी गहरी समझ थी। दरअसल शैलेंद्र रचित गीतों की माला एक कहानी सृजन करती है। शायद यही वजह है कि रेणु की कहानी की गहरी अभिव्यक्तियों के साथ मर्मभेदी गीतों के बोल ने शैलेंद्र को लुभाया था। कविवर शैलेंद्र ने 'तीसरी कसम' के गीतों को रचने का कार्य भी अपने ही जिम्में रखा। साथी गीतकार के रूप में हसरत जयपुरी को भी साथ जोड़ा। इस फिल्म में गीतों की संख्या नौ हैं। फिल्म के गीतों के बोल इस प्रकार हैं।

1. 'आ आ भी जा',
2. 'चलत मुसाफिर'
3. 'दुनिया बनाने वाले'
4. 'हाय गजब का तारा टूटा'
5. 'अजी हाँ, मारे गए गुलफाम'
6. 'पान खाये सैंया हमार'

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

7. 'सजनवा बैरी हो गये हमार'
8. 'सजन रे झूठ मत बोलो'
9. 'लाली लाली डोलिया में लाली रे'

फिल्म के लिए गीतों की शृंखला तैयार करते वक्त शैलेंद्र और हसरत जयपुरी ने इन गीतों के बोल को रेणु की कहानी से लिया -

1. 'अजी हाँ, मारे गए गुलफाम'
2. 'सजनवा बैरी हो गए हमार'
3. 'सजन रे झूठ मत बोलो'
4. 'लाली लाली डोलिया में लाली रे'

'तीसरी कसम' फिल्म के सदाबहार गीतों की शृंखला से यह स्पष्ट होता है कि महान गीतकार कविवर शैलेंद्र ने गाते हुए गीतों के गद्यकार रेणु को काफी तब्बजो दिया है। रेणु को एक ग्राम्य गीतकार के रूप में काफी इज्जत बख्शी है। रेणु ने गीत के जिन देशज बोलों को कहानी के कथानक में रोपा था। शैलेंद्र ने उन्हीं गीतों के बोल के मनोभावों की अभिव्यक्ति को ऊँचाई प्रदान की है। जनबोली के देशज शब्दों की संवेदना को शैलेंद्र ने न सिर्फ जीवित रखा, बल्कि ग्रामीण संस्कृति के विस्मृत हो रहे गीतों को पुनर्जीवित किया है। ग्रामीण संस्कृति जनित ग्राम्य गीतों को ग्रामीण संस्कृति के साँचे में ढालकर शैलेंद्र ने आगे के अंतरे को ऐसे गढ़ा है, मानो रेणु भी अपनी कहानी के लिए गीतों को अंतिम रूप देते तो उसका भाव भी शैलेंद्र के गीतों की तरह ही होता। शैलेंद्र गीतकार के रूप में इतने विरल कलमकार और कलाकार हैं जो रेणु की जमीन पर गीत गढ़ने के लिए रेणु बन जाते हैं। शैलेंद्र का रेणु बन जाना ही देशज संस्कृति में बंबइया संस्कृति (कॉस्मोपॉलिटन कल्चर) को परिनिष्ठ कर देना है। यह कार्य शैलेंद्र जैसे गीतकार ही कर सकते थे। शैलेंद्र की नजर में कलाकार की अपनी व्याख्या थी, जैसा कि उन्होंने लिखा है - "कलाकार कोई आसमान से टपका हुआ जीव नहीं है, बल्कि साधारण इंसान है। यदि वह साधारण इंसान नहीं, तो जनसाधारण के जनमानस के सुख-दुख को कैसे समझेगा और अभिव्यक्त कैसे करेगा?"[1] शैलेंद्र भी रेणु की तरह आम इंसान के लिए जीते थे। दोनों हाशिए के समाज में पैदा हुए थे। आम जन-जीवन की सादगी से गहरा नाता था। गरीबों के दर्द से गहरा रिश्ता था। जमीन से उठकर रेणु और शैलेंद्र ने साहित्य-संस्कृति

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

के आसमान में परचम लहराया था। रेणु साहित्य के शिखर पर थे तो शैलेंद्र हिन्दी सिनेमा जगत के बड़े नामचीन गीतकार। ऊँचाइयों पर पहुँचने की बाद भी रेणु की तरह ही शैलेंद्र भी आमजनों से जुड़े थे। शायद यही वजह है कि 'तीसरी कसम' के गीतों को रचने के क्रम में शैलेंद्र देशज जीवन और उसकी संस्कृति में आसानी से घुल-मिल पाये थे। जिसका चमत्कार 'तीसरी कसम' के गीतों में दिखता है। सच तो यह भी है कि ग्राम्यलोक के जनमानस के मनोभाव को जनरंग में रंगकर ही शैलेंद्र ने 'दो बीघा जमीन', मधुमती, बन्दिनी सरीखे फिल्मों के लिए गीत रचे थे। 'तीसरी कसम' फिल्म भी ग्रामीण यथार्थ की कहानी है। शैलेंद्र ने कहानी में जड़े गीतों के बोल के अलावे भी जिन गीतों को रचा या साथी रचनाकार के गीतों का चयन किया, सभी ग्रामीण जीवन संस्कारों की छटा बिखेरते हुए प्रतीत होते हैं। ग्राम्य लोक की उक्तियों से निर्मित 'तीसरी कसम' के गीतों को जब शंकर-जयकिशन जैसे सिद्धहस्त संगीतकार ने सुरों से सजाया और मुकेश, मन्ना डे, लता मंगेशकर, आशा भोंसले, सुमन कल्याणपुर ने सुरमयी तान छेड़ी तो फिल्म रिलीज होने से पहले ही, गीतों के बोल श्रोताओं की जुबाँ पर चढ़ गए। इसके गीतों ने न सिर्फ देशज समाज का मन मोहा बल्कि शहराती समाज का भी दिल जीत लिया। सच यह भी है कि गीत के जरिये शैलेंद्र ने शहराती समाज को भी देशज जमीन से उस दौर में जोड़ने का प्रयास किया था, जब देश में कॉलनाइज्ड कल्चर विकसित हो चुका था। गाँव भी तेजी से शहर की ओर भाग रहा था। हर कोई विकसित हो रही शहराती संस्कृति में विलीन होकर मॉर्डन समाज का हिस्सा बनना चाहता था। हर किसी को चमक-दमक, चकाचौंध और चिकनापन पसंद था। ऐसे वक्त में शैलेंद्र ने सोंधी माटी से उपजे गीतों के पौधों को दरख्त बनाया था। जिसकी किसी शाखा में ग्राम्य जीवन का सूफीमय सार है तो किसी में जीवन और जगत का वाङ्मय। कहने का आशय है कि शैलेंद्र ने 'तीसरी कसम' के गीतों में ग्राम्य लोक के विधि-विधानों, जीवन-पद्धति, हर्ष-उल्लास, प्रेम-विरह, सादगी-सच्चाई, सत्य-असत्य सरीखे तत्वों को अप्रतिम ऊँचाई दी है। माटी के खुरदरेपन से उपजी ग्रामीण संवदेना को दर्शकों तक पहुँचाया है। जो सिनेमाई संसार में सूफीमय मानवीय चेतना का प्रतीक बन गया है।

शैलेंद्र सिद्धहस्त गीतकार थे। या यूँ कहें कि गीत रचने वाले महान कलाकार

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

थे। उनके गीत लेखन के कला-कौशल पर लंबी बहस की गुंजाइश है। संक्षिप्त में यह जान लें कि गीत, पद्य लेखन विधा का ही अंग है। इसका निष्कर्ष यह कदापि नहीं है कि पद्यात्मक शैली और काव्यात्मक भाषा में लिखी गयी रचना को गीत की श्रेणी में रखा जा सकता है। दरअसल गीत एक पद्य विधा की विशिष्ट शैली है। खासतौर से फिल्मी गीत के संबंध में धारणा है कि सीधे-साधे शब्द और घिसी-पिटी तुकबंदियों के सहारे रचा जाता है। जबकि फिल्मी गीत के संबंध में शैलेंद्र की समझ आम धारणा से बिलकुल अलग है। जैसा कि उन्होंने फिल्मी गीत के संबंध में लिखा है - "फिल्म गीत रचना मेरी समझ से एक विशेष कला है, चूँकि मेरी फिल्में शत-प्रतिशत गीत प्रधान होती है, गीत उनमें होते ही हैं, इसलिए गीत जैसे पात्रों के संवाद का काम करते हैं, अन्यथा गीत कहानी को रोकेगा और ठूँसा हुआ मालूम होगा। इसलिए भावना और शब्दों का चुनाव कहानी के अनुसार बड़ी सावधानी से करना होता है।"[2] इसका मतलब यह हुआ कि जैसे हर गद्य लेखक कहानी नहीं लिख सकता, उसी प्रकार हर कवि गीत की रचना भी नहीं कर सकता है। इसके लिए भावनाओं की गहराई से उपजे सुरीले शब्दों की जरूरत होती है। गीतों की भाषा सुरीली होती है। भाषा में संगीत के सुर, लय और ताल पर थिरकने तथा नृत्य करने की क्षमता होती है। यहाँ यह भी बता देना आवश्यक है कि काव्यात्मक भाषा में लयात्मकता और गतिशीलता तो होती है, लेकिन गीतात्मकता नहीं होती। गीतों में संगीतमय भाषा अर्थात संगीत के तत्वों की प्रचूरता होती है। एक सफल गीतकार होने के लिए संगीतज्ञ होना भी जरूरी है। गीत लेखन के संबंध में शैलेंद्र की यह उक्ति महत्वपूर्ण है - "मेरा ख्याल है कि यदि गीतकार को संगीत की थोड़ी-बहुत समझ है वह धुन पर अच्छा गीत लिखेगा - नये-नये छंद उसे मिलेंगे और दूसरी ओर यदि संगीतकार को काव्य की थोड़ी-बहुत समझ है तो लिखे गीत पर भी बढ़िया धुन बनाएगा, शब्दों और भावनाओं के फूल की तरह खिलता हुआ।"[3] शैलेंद्र भारतीय हिन्दी सिनेमा के शीर्षस्थ गीतकारों में से एक हैं। शैलेंद्र काव्य और संगीत दोनों की बेहतर समझ रखते थे। कहानी की भी अच्छी समझ थी। शैलेंद्र के गीतों में भी एक अर्थपूर्ण कहानी की झांकी देखने को मिलती है। गीत के जरिये शैलेंद्र ने फिल्म की कहानी के संवाद को विस्तार और संवेदना को ऊँचाई दिया है। रेणु की कहानी में अंतर्गुथित गीत के बोल को शैलेंद्र ने मूर्त रूप देकर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कहानी के मूल भाव को विस्तारित किया है। पात्रों के मूड्स और उसकी मनोभूमि की चेतना से उत्पन्न होनेवाली संवेदनाओं को सवंर्द्धित किया है। शैलेंद्र ने नायक-नायिका की मनःस्थिति और उसकी अंतरात्मा के बाहरी और भीतरी परतों को खोला है। कहानी के कथ्य में रोमांच और रोमांस के रूपक को प्रकट किया है। जिससे फिल्म के दृश्यों से मानवीय ऊर्जा का संचार होता है। यह ऊर्जा दर्शकों पर गहरा प्रभाव डालती है। चूँकि कहानी के प्लॉट में ग्राम्य जीवन और उसकी संस्कृति की संवेदना का आवरण है इस वजह इसे फिल्म के गीत ग्रामीण सांस्कृतिक मूल्यों की रक्षा के साथ-साथ नई सांस्कृतिक चेतना जागृत करने में भी सफल हुए है।

शैलेंद्र और रेणु दोनों कर्मठ कलमकार-सह-कलाकार थे। श्रम की संस्कृति से दोनों का गहरा जुड़ाव था। श्रम की अनुभूति से पैदा हुई संवेदना के सहारे ही दोनों लेखन करते थे। रेणु किसान थे, तो शैलेंद्र कारखाने में बतौर बेल्डर का काम करते थे, अर्थात शैलेंद्र भी मजदूर थे। रेणु गाँव में जन्मे पले-बढ़े और ग्राम्यलोक ही उनके मन में समाया रहा। कहने के लिए तो रेणु शहर में भी रहते थे, लेकिन उनका शहर में रहना महज कहने भर ही था। उनका मन हर वक्त देशज दुनिया में विचरण करता था। कभी खेत की चिंता तो कभी खलिहान की। कभी चिंता पके आम खाने की, तो कभी बारिश में भींगने की। खेती-किसानी के दिनों में तो रेणु गाँव में ही जमे रहते थे। इसलिए रेणु को ग्रामीण चितेरा भी कहा जाता है। शैलेंद्र के पूर्वज भी सूबे बिहार के भोजपुर जिला के अख्तियारपुर गाँव के निवासी थे। वैसे तो इनका जन्म रावलपिंडी में हुआ था। पल-बढ़कर बड़े हुए थे उत्तर प्रदेश के मथुरा शहर में। शैलेंद्र का लालन-पालन न तो निरा देहात में हुआ था और न ही विशुद्ध शहराती संस्कृति में। साधारण परिवार में जन्मे शैलेंद्र का जुड़ाव भी ग्रामीण संस्कारों से था। श्रम-संस्कृति से जुड़े होने की वजह से गरीबों के जीवन-संघर्ष को करीब से देखा था। शैलेंद्र को भौतिकवादी जीवन पसंद नहीं था। वे सादगी से जीने के आदी थे। सविता बजाज ने शैलेंद्र की पत्नी के हवाले से लिखा है कि "मैं मायका (झांसी) छोड़ आगरा में अपने ससुराल आ गयी, खूब दहेज मिला बनारसी साड़ियाँ और गहने।" सुहागरात को वे पास आकर बोले, "शकुन! कीमती कपड़े और जेवर उतार दो, तुम्हें मैं पसंद हूँ या यह कीमती

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

उपहार हैं? तुम्हें दोनों में एक को चुनना होगा, मैं गरीब आदमी हूँ, मेरे साथ जिन्दगी काटनी है तो यह सब नहीं चलेगा।'' दरअसल शैलेंद्र कारखाना में काम करते थे। कारखाने में चलने वाली मशीन की आवाज में उन्होंने गीत-संगीत के तत्व को तलाशा था। जैसा कि उन्होंने लिखा है -''मशीनें गाती है- यह मुझे भी उस समय नहीं मालूम था,- आऽ आऽ आऽ साऽ और मशीनों के साथ गाया जा सकता है। तानपूरे की तरह मशीनें भी स्वर कायम कर सकती हैं। 'सा' मिल गया है, दिन की चिलचिलाती धूप में भी आप गा सकते है।''[4] 'तीसरी कसम' के गीत को सुनकर प्रतीत होता है कि शैलेंद्र ने इसे रचने के लिए भी विशेष श्रम किया है। फिल्म की कहानी में निरा देहाती जीवन का चित्रण है। देहाती समाज की अपनी अलग दुनिया है। ग्रामीण सांस्कृतिक मूल्यों के दृष्टिकोण से 'तीसरी कसम' का विषय फिल्म जगत के लिए उस वक्त भी टटका ही था। इस फिल्म के पहले शायद ही किसी फिल्म में ग्राम्य जीवन को प्रमुखता के साथ फिलमाया गया था। शैलेंद्र ने गीत को रचने के लिए हिरामन के इलाके का साक्षात्कार भी किया था। स्थानीय लोगों की बोली भाषा संस्कृति आदि का गहनता से अवलोकन किया था। 'तीसरी कसम' की शूटिंग के वक्त शैलेंद्र भी पूर्णिया आये थे। पूर्णिया से लेकर औराही हिंगना के इलाके का भ्रमण किया था। 'इमेज मेकर्स' की टीम के साथ शैलेंद्र सिर्फ निर्माता के रूप में नहीं आये थे, बल्कि गीतकार के रूप में कथानक के माटी की बोली, भाषा, संस्कार और सरोकार से जुड़ने आये थे। रेणु के छोटे भाई नागेन्द्र मंडल ने पुरानी यादों को ताजा करते हुए बताया था कि - ''शैलेंद्र गाँव के लोगों से बात करते थे। गाँव के लोग बोलते थे तो खूब ध्यान से सुनते थे। शैलेंद्र खुद तो कम ही बोलते थे। भइया ने गाँव-जेवार के गवइया-बजवइया से भी शैलेंद्र की बातचीत करायी थी। बातचीत के क्रम में ही ग्रामीण कलाकारों से गीत भी सुने थे।'' 'तीसरी कसम' के गीत लेखन का कार्य शूटिंग शुरू होने के बाद तक चलता रहा था। शैलेंद्र जैसे-तैसे गीत रचने वाले गीतकारों में नहीं थे। जब-तक संतुष्ट नहीं होते थे, रचना की प्रक्रिया में जुटे रहते थे। जैसा कि राजकपूर ने लिखा है - ''वे जो कुछ लिखते थे, वह उनकी अंतरात्मा से निकलता था। खुद की समझ में नही आता तो काटकर बदल देते, लेकिन जब एक बार गीत उन्हें जँच जाता तो फिर उनसे कुछ बदलवा लेना

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

नामुमकिन होता था। उन्होंने तुकबंदी कभी नहीं की, उनके गीतों में गीता दर्शन की छाया मिलती है।''[5] शैलेंद्र को अपने शब्दों से बहुत प्यार था। विषय-वस्तु में स्व का विलय कर शब्द इजाद करते थे। कठिन संघर्ष और श्रम से उत्पन्न शब्दों को संतान की तरह सींचते थे। इसलिए शब्दों पर मर मिटने के लिए भी तैयार रहते थे। 'तीसरी कसम' के गीतों को रचने के लिए भी शैलेंद्र ने मन को काफी भटकाया था। विशेष परिस्थितियों को जीया था। रेणु के नेह से नेह मिलाकर गीतों को रचा था। गीत की रचना प्रक्रिया को समझने के लिए रेणु का यह संस्मरण अत्यंत ही विचारणीय है। ''कहानी 'महुआ घटवारिन' की - तीसरी कसम की शूटिंग के दिनों शैलेंद्रजी मुझसे महुआ घटवारिन का ऑरिजनल गीत कथा सुनना चाहते थे ताकि उसके आधार पर गीत लिख सकें। एक दिन हम पवई लेक के किनारे एक पेड़ के नीचे जाकर बैठे, महुआ घटवारिन का गीत मुझे पूरा याद नहीं था, इसलिए मैंने एक छोटी-सी भूमिका के साथ सावन भादो का गीत अपनी भौंड़ी और मोटी आवाज में भरे गला से सुना दिया, गीत शुरू होते ही शैलेंद्र की बड़ी-बड़ी आँखें छलछला आयीं और गीत समाप्त होते-होते फूट-फूट कर रोने लगे, गीत गाते समय ही मेरे मन के बांध में दरारें पड़ चुकी थी। शैलेंद्र के आँसुओं ने उसे एकदम तोड़ दिया। हम दोनों गले लगकर रोने लगे। ननुआ (शैलेंद्र का ड्राइवर) टिफिन कैरियर में घर से हमारा भोजन लेकर आ चुका था। हम दोनों को इस अवस्था में देखकर वह चुपचाप एक पेड़ के पास ठिठक कर बहुत देर तक खड़ा रहा।...''[6]

महुआ घटवारिन की कथा भी रेणु की कहानी की उपकथा है। महुआ घटवारिन की कथा काफी पीड़ादायक है। महुआ की कथा रेणु की कहानी में एक अत्यंत ही मार्मिक पड़ाव है। इसका चित्रण रेणु ने कथा और गीत के जरिये किया है। फिल्मीकरण की प्रक्रिया में भी महुआ की कहानी को पटकथा लेखक नवेन्दु घोष ने स्थान दिया है। रेणु की कहानी में चित्रित इस कथा को अगर फिल्माया जाता तो संभव है कि कहानी में भटकाव आता। दर्शकों को थोड़ा जर्क भी महसूस हो सकता था। इसलिए फिल्म में महुआ के प्रसंग को गीत के जरिये प्रस्तुत किया है। महुआ के प्रसंग के लिए विशेष गीत की रचना की गयी है। कहानी में चित्रित भाव को गीत में पिरोया गया है। इस गीत में रेणु की कहानी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

का असर तो है, लेकिन महुआ घटवारिन का वह गीत नहीं, जो कहानी में अंकित है। महुआ की व्यथा कथा को गीतात्मक अंदाज में संवाद के साथ प्रस्तुत किया गया है। गीत और संवाद के जरिये महुआ घटवारिन की कथा का मूल भाव उभारने का प्रयास किया गया है। जो इस प्रकार है -

"दुनिया बनाने वाले क्या तेरे मन में समायी
काहे को दुनिया बनायी, तूने काहे को दुनिया बनायी
दुनिया बनाने वाले क्या तेरे मन में समायी
काहे को दुनिया बनायी, तूने काहे को दुनिया बनायी।"

संवाद- कैसे करूँ महुआ के रूप का बखान, हिरनी जैसी कजरारी आँखें, चाँद-सा चमकता चेहरा, ऐड़ी तक लंबे रेशमी बाल, जब वह मुस्कुराती तो जैसे बिजली कौंध जाती, भगवान जी ही ऐसा रूप भर सकते हैं माटी के पुतले में।

"काहे बनाये तूने माटी के पुतले
धरती ये प्यारी प्यारी मुखड़े, ये उजले
काहे बनाया तूने दुनिया का खेला
काहे बनाया तूने दुनिया का खेला
जिसमें लगाया जवानी का मेला।
गुपचुप तमाशा देखे, वाह रे तेरी खुदाई
काहे को दुनिया बनायी, तूने काहे को दुनिया बनायी।
दुनिया बनाने वाले क्या तेरे मन में समायी
काहे को दुनिया बनायी, तूने काहे को दुनिया बनायी।"

संवाद- जवान हो गयी थी- महुआ, फिर भी कहीं शादी ब्याह की बात नहीं चलायी थी। सुबह शाम वह अपनी मरी माँ को याद करके रोती, रात-दिन कलपता था, बेचारी का मन। मन समझती हैं ना आप ...।

"तू भी तो तड़पा होगा मन को बनाकर
तूफां ये प्यार का मन में छुपाकर
कोई छवि तो होगी आँखों में तेरी
कोई छवि तो होगी आँखों में तेरी
आँसू भी छलके होंगे पलकों से तेरी
बोल क्या सूझी तुझको

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

काहे को प्रीत जगायी
काहे को दुनिया बनायी, तूने काहे को दुनिया बनायी
दुनिया बनाने वाले क्या तेरे मन में समायी
काहे को दुनिया बनायी, तूने काहे को दुनिया बनायी।''

संवाद- एक दिन एक थका-प्यासा मुसाफिर नदी किनारे पानी पीने आया। महुआ को देखते ही उसपर रीझ गया, नादान महुआ भी उसे दिल दे बैठी। जंगल की आग की तरह फैल गयी थी प्यार की बात। सौतेली माँ कैसे देख सकती थी उसका सुख। उसने महुआ को एक सौदागर के हाथों बेच दिया। रोती छटपटाती महुआ चली गयी सौदागर के साथ। बिछड़ गयी जोड़ी। महुआ का प्रेमी आज भी जैसे रोता है-

''मीत बना के तूने जीना सिखाया
हँसना सिखाया रोना सिखाया
जीवन के पथ पर मीत मिलाये,
जीवन के पथ पर मीत मिलाये
मीत मिलाके तूने सपने जगाये
सपने जगा के तूने
काहे को दे दी जुदाई
काहे को दुनिया बनायी
काहे को दुनिया बनायी, तूने काहे को दुनिया बनायी
दुनिया बनाने वाले क्या तेरे मन में समायी
काहे को दुनिया बनायी, तूने काहे को दुनिया बनायी।''[7]

यह गीत रचना प्रक्रिया की दृष्टि से रेणु और शैलेंद्र की युगलबंदी का प्रमाण है, लेकिन फिल्म में यह गीत हसरत जयपुरी के नाम से दर्ज है। इस गीत के साथ एक अलग सच और भी जुड़ा है। वास्तव में इस गीत के मुखड़ा को मजरुह सुल्तानपुरी ने रचा है, बाकी अंतरे को शैलेंद्र और हसरत ने। गीत में शब्दों के प्रयोग से जो वैचारिकी उभरती है, उससे गीत पर शैलेंद्र का प्रभाव अधिक दिखता है। इन्द्रजीत सिंह ने लिखा है - ''राजकपूर साहब ने जेल पहुँचकर मजरुह जी से एक गीत के मुखड़े की पेशकश की। मेहनताने के तौर पर मजरुह जी को एक हजार रुपये एडवांस दिए और मजरूह जी ने उसी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

वक्त एक मुखड़ा लिखा - 'दुनिया बनाने वाले क्या तेरे मन में समायी काहे को दुनिया बनायी।' मजरूह सुल्तानपुरी ने यह मुखड़ा राजकपूर को दिया, यही मुखड़ा राजकपूर ने शैलेंद्र को 'तीसरी कसम' फिल्म में प्रयोग करने के लिए दिया।''[8] बताते चलें कि प्रगतिशील रचनाओं का पाठ करने के जुर्म में मजरूह सुल्तानपुरी को 1949-1951 के बीच लगभग डेढ़ वर्ष जेल में बिताना पड़ा था। सरकार ने उनके सामने माफी माँगने या जेल भुगतने का प्रस्ताव दिया तो मजरूह सुल्तानपुरी ने जेल की सजा स्वीकार की थी। राजकपूर ने इसी दरम्यान मजरूह सुल्तानपुरी से इस मुखड़े को लिखवाया था। राजकपूर इस मुखड़े का इस्तेमाल नहीं कर पाये थे। उनके पास यह मुखड़ा बहुत दिनों से पड़ा था। 'तीसरी कसम' के निर्माण के वक्त राजकपूर ने इस मुखड़ा को शैलेंद्र को दिया और शैलेंद्र-हसरत की युगलबन्दी में एक जहीन और शानदार गीत लिख गए। शैलेंद्र के गीत मनुष्य के तंत्रिका-तंत्र में ऊर्जा को उत्सर्जित करने में सफल है तो यह उनके गहरी अनुभूति और आत्मीय मौलिक चिन्तन का परिणाम है। शैलेंद्र गीतों के चिन्तन को लेकर कितना सजग थे। इस संबंध में 'कोई लौटा दे मेरे बीते हुए दिन' नामक गीत से जुड़े प्रसंग की चर्चा करना जरूरी है। यह गीत 'दूर गगन के छाँव में' फिल्म का है। इस फिल्म को बनाने की योजना किशोर कुमार ने बनाई। उन्हें शैलेंद्र की याद आई। किशोर कुमार ने इस विषय में बातचीत करने के लिए शैलेंद्र को सम्मान सहित भोजन पर बुलाने की योजना बनायी। किशोर कुमार ने आदरपूर्वक शैलेंद्र को फोन भी किया। ''शैलेंद्र पूछते हैं कि 'और बात क्या है तो किशोर कुमार बतलाते हैं एक फिल्म बना रहा हूँ- दूर गगन की छाँव में। मन में है कि उसके आप गीत लिखे, तब' शैलेंद्र, किशोर से कहते हैं कि यह बात समुद्र किनारे टहलते हुए करना ज्यादा सार्थक होगा। किशोर बताते हैं कि एक फौजी की कहानी है जो अपने गाँव लौटता है तो अपना घर तहस-नहस पाता है, पत्नी मर चुकी है, बेटा गूँगा हो गया है। शैलेंद्र सुनते ही गुनगुनाना उठते हैं, ''कोई लौटा दे मेरे बीते हुए दिन, बीते हुए दिन वो मेरे प्यारे।''[9] कहानी की सिचुएशन सुनते ही शैलेंद्र ने पल भर में एक ऐसा बोल दिया, जिसमें पूरी कहानी का सार छुपा था। गीत के बोल सुनते ही किशोर कुमार ने शैलेंद्र को गले लगा लिया। कहने का आशय है कि शैलेंद्र कमरे में बैठकर या टेबल डिस्कशन के सहारे गीत नहीं

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

रचते थे। वे खुले आसमान के नीचे सूर्य के ताप, चंद्रमा की शीतलता और अलसुबह में अलसाए मन को उतेजित करनेवाली ठंडी बयार के बीच गीत लेखन के लिए चिन्तन करते थे। जीवन और प्रकृति के सामंजस्य से उत्पन्न मिठास ही उनके गीत के बोल के रूप में मुखरित होते थे। जाहिद खान ने भी शैलेंद्र की रचना प्रक्रिया के बारे में लिखा है कि -"फिल्म के गीत लिखने की शैलेंद्र की रचना प्रक्रिया भी अजब थी। लिखने के लिए वे सुबह-सवेरे कोई चार-पाँच बजे के बीच उठकर समंदर के किनारे बैठ जाते थे। चूँकि वे कागज लेकर नहीं निकलते थे, लिहाजा सिगरेट की डिब्बी या उसकी पन्नी ही उनका कागज होता। उनके कई शानदार गीत इसी तरह से लिखे गए हैं।"[10] यहाँ चर्चा गीतों की रचना प्रक्रिया के संबंध में हो रही है। प्रसंगवश 'मारे गए गुलफाम', अर्थात 'तीसरी कसम' की विशेष रचना प्रक्रिया के संबंध में भी जान लेना जरूरी है कि इस कहानी को रचते वक्त रेणु किस मनोदशा से गुजर रहे थे। वे कहानी के कथांचल में कितना खोये हुए थे? यह कहानी कोरी कल्पनाओं से नहीं उपजी बल्कि इसकी उत्पत्ति जीवन और संस्कृति के चिन्तन से प्राप्त बीज तत्वों का बीजारोपण करने से हुई है। वैसे तो इस कहानी के संबंध में तरह-तरह के दावे और गल्प साहित्य जगत में अत्यंत ही चटखारे लगाकर सुनाये जाते रहे हैं लेकिन उन गल्पों का रचना प्रक्रिया से शायद ही कोई रिश्ता जुड़ता होगा। रेणु जब इस कहानी को लिख रहे थे, तब वे एक अलग ही दुनिया में जीवन को जी रहे थे। जैसा कि रेणु की छोटी बहन महथी देवी ने मुझे एक प्रसंग सुनाया था। जिसे मैं यहाँ वर्णित कर रहा हूँ। "वैसे तो भइया रात्रि में लिखने का कार्य करते थे। लेकिन 'तीसरी कसम' कहानी रचने का काम दिन में भी किया करते थे। 'तीसरी कसम' रच रहे थे तो, उन दिनों गाँव में ही थे। घर के पीछे वाले बागीचे में बैठकर घंटों लेखन में डूबे रहते थे। तम्बाकू का गड़गड़ा खूब पीते थे। पद्मा भाभी चाय नाश्ता से लेकर भोजन तक पहुँचाने में जुटी रहती थी। एक दिन की बात है कि भाभी भोजन लेकर पहुँची। भइया लिखने में रमे हुए थे। भोजन लिए भाभी खड़ी थी। वह कभी भइया को देखती तो कभी कागज पर चल रही उनकी पार्कर-51 कलम को। भइया हिरामन और हीराबाई की प्रेम कहानी की इबारत लिखने में मशगूल थे। भइया को केले के पत्ते पर खाना पसंद था।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

भाभी बर्तन में भोजन और केले का पत्ता लेकर शांत-चित्त मुद्रा में खड़ी थी। भाभी, भइया की एकाग्रता भंग नहीं करना चाहती थी। वह भोजन लेकर खड़ी रही। वह भइया की नजर पड़ने का इंतजार करने लगीं। लगभग आधे घंटे से मैं इस दृश्य को देख रही थी। मुझसे नहीं रहा गया। अंततः मैं भइया के पास गयी और बोली - 'भइया भाभी भोजन लेके खार छौ।' तब भइया की एकाग्रता भंग हुई और बोले - "वेणु माय के बोले के चाहीं, न।" दरअसल रेणु कहानी के कथांचल और उसके पात्रों में स्व का विलय कर एकात्म हो चुके थे। देश-दुनिया, घर-परिवार से अलग हिरामन और हीराबाई की दुनिया में खो चुके थे। रेणु की तरह शैलेंद्र भी जीवन संघर्ष की अनुभूतियों के सहारे ही इस फिल्म के गीतों को रचने में जुटे थे। 'तीसरी कसम' के गीत लेखन की प्रक्रिया से जुड़ा एक बड़ा ही दिलचस्प वाकया कुछ इस प्रकार है - "यह घटना 'तीसरी कसम' के निर्माण के वक्त की है। राजकपूर शूटिंग के लिए तिथि निर्धारित नहीं कर रहे थे। शैलेंद्र हैरान-परेशान रहा करते थे। राजकपूर अपनी फिल्म की शूटिंग में ज्यादा दिलचस्पी दिखा रहे थे। शैलेंद्र एक दिन आर.के. स्टूडियो पहुँचे। राजकपूर उस वक्त तमतमाये हुए थे। अपने क्लर्क पर गुस्सा हो रहे थे। शैलेंद्र ने राजकपूर से शूटिंग के लिए वक्त माँगा। राजकपूर उस वक्त 'मेरा नाम जोकर' बना रहे थे। इस फिल्म में अपनी व्यस्तता का हवाला देकर शैलेंद्र को शूटिंग के लिए वक्त नहीं दिया। जिससे शैलेंद्र काफी आहत हुए। उदास मन लेकर शैलेंद्र आर.के. स्टूडियो से घर लौटे। अपने कमरे में बंद हो गए। दूसरे दिन सुबह, शैलेंद्र ने रेणु द्वारा रचित गीत के बोल -

"सजन रे झूठ मति बोलो, खुदा के पास जाना है
नहीं हाथी, नहीं घोड़ा, नहीं गाड़ी ...
वहाँ पैदल ही जाना है। सजन रे ...।"[11]

रेणु के बोल को शैलेंद्र ने गीतों में कुछ प्रकार ढाला -

'सजन रे झूठ मत बोलो, खुदा के पास जाना है।'
न हाथी है न घोड़ा है, वहॉ पैदल ही जाना है
सजन रे झूठ मत बोलो, खुदा के पास जाना है।'

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

न हाथी है न घोड़ा है, वहॉ पैदल ही जाना है
सजन रे झूठ मत बोलो

तुम्हारे महल चौबारे, यहीं रह जायेगें सारे
तुम्हारे महल चौबारे, यहीं रह जायेगें सारे

अकड़ किस बात की प्यारे, अकड़ किस बात की प्यारे,
ये सर फिर भी झुकाना है, सजन रे झूठ मत बोलो, खुदा के पास जाना है।

भला कीजे भला होगा, बुरा कीजे बुरा होगा
भला कीजे भला होगा, बुरा कीजे बुरा होगा
बही लिख लिख के क्या होगा, बही लिख लिख के क्या होगा
यहीं सबकुछ चुकाना है, सजन रे झूठ मत बोलो, खुदा के पास जाना है।

लड़कपन खेल में खोया, जवानी नींद भर सोया
लड़कपन खेल में खोया, जवानी नींद भर सोया
बुढ़ापा देखकर रोया, बुढ़ापा देखकर रोया, वही किस्सा पुराना है
सजन रे झूठ मत बोलो, खुदा के पास जाना है।'
न हाथी है न घोड़ा है, वहॉ पैदल ही जाना है
सजन रे झूठ मत बोलो, खुदा के पास जाना है।'[12]

इस गीत की हर पंक्ति में जीवन का सुरमय संदेश छुपा है। संगीतमय डायलॉग-सी प्रतीत होने वाली हर पंक्ति में जीवन और जगत के रहस्यों का तिलिस्म है। समाज को नयी दृष्टि देने वाला यह गीत सूफी दर्शन का अदभुत नमूना है। गीत की हर एक पंक्ति का स्वतंत्र अस्तित्व है और उसके अर्थ का रहस्य भी बड़ा गहरा है। मानवीय जीवन से शैलेंद्र के शब्दों का गहरा जुड़ाव है। सीधे-सरल और सरस शब्दों के सहारे शैलेंद्र ने जीवन के यथार्थ को ठीक वैसे ही दर्शाया है जैसे कबीर ने अपने गीत-कविता में खरी-खरी बातें की है। शैलेंद्र कबीर की तरह जीवन के यथार्थवदी मूल्यों को सिनेमाई गीतों में पिरोकर हिन्दी सिनेमा को आम जन-जीवन से जोड़ने में सफल रहे हैं। शैलेंद्र के इस गीत में भी जीवन दर्शन की झलक है। जिसकी उत्पत्ति राजकपूर से दिल आहत होने से हुई है। शैलेंद्र ने अपने गीत के जरिये राजकपूर पर सिर्फ

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

निशाना ही नहीं साधा है, बल्कि दिल के उद्‌गार को शब्दबद्ध कर गीतों में ढाला है। जो मानव जीवन का सच और अंतिम सत्य है। ''बही लिख-लिख के क्या होगा / यहीं सब कुछ चुकाना है / सजन रे झूठ मत बोलो।' सरीखी पंक्तियाँ राजकपूर की ओर इशारा करती है। इसके पीछे का तर्क है कि शैलेंद्र जब राजकपूर के पास पहुँचे थे तो राजकपूर खाता-बही के हिसाब को लेकर ही गुस्से में थे। अपनी खीझ अपने क्लर्क पर उतार रहे थे। शैलेंद्र संजीदा इंसान और एक निष्ठावान गीतकार थे। गीतों के जरिये शैलेंद्र ने राजकपूर को जवाबी संदेश दिया था। राजकपूर को दिये गए संदेश की अभिव्यक्ति इतनी गहरी है कि वह समाज का सार्वभौमिक सच भी है। शैलेंद्र ने गीतों के जरिये रेणु की कहानी को सेलुलाइड पर सिर्फ प्रभावपूर्ण तरीके से जीवंत ही नहीं किया बल्कि गीतों के जरिये उसके रहस्यों को खोला है। कहानी के फलक को एक नया विस्तार भी दिया है। रेणु की कहानी में शैलेंद्र के गीतों को मिश्रित करने के बाद जो उत्पाद अर्थात फिल्म सामने आयी, उसका कलेवर बड़ा ही अद्‌भुत है। रेणु की कहानी सिर्फ जीवंत नहीं हुई है बल्कि उसकी अभिव्यक्ति और उसके मर्म के दायरे को तोड़ती हुई प्रतीत होती है। ऐसा प्रतीत होता है कि शैलेंद्र ने हिरामन के गाँव-समाज में बैठकर गीत रचे हों। गीतों में शैलेंद्र का हिरामन के परिवेश से भावनात्मक जुड़ाव की झलक मिलती है। शैलेंद्र की अनुभूतियों से पैदा हुए गीत सीधे मानव मन को स्पर्श करते है। इसी फिल्म के एक गीत का बोल है - 'सजनवा बैरी हो गये हमार।' यह बोल भी लोकमानस की उपज है। प्रेम प्रमुख इस गीत को हिरामन के ग्राम्य लोक में लोग मौके-बेमौके खूब गाते थे। ग्रामीण मनोभावों के भावनात्मक आयामों को उकेरती इस बोल को शैलेंद्र ने काफी दर्दीले अंदाज में बुना है। ऐसे गीतों को कोरी कल्पनाओं से नहीं रचा जा सकता। जिसने दर्द को झेला हो, दुःख-दर्द की अनुभूतियों को आत्मसात कर जीवन को जीया हो, वही ऐसे दर्दीले गीत की रचना कर सकता है। यह गीत श्रोताओं की आँखों को अनायास ही गीला कर देती है। आँसुओं के सहारे दिल का दर्द दूर हो जाता है, मन की थकान दूर हो जाती है और कुठांओं से मुक्ति मिलती है। जीवन ऊर्जा स्रोत स्वरूप यह गीत गुजरे जमाने में ग्राम्य जीवन का अहम हिस्सा हुआ करता था। नाच-गान करने वाली मंडली भी इस गीत का गायन करते थे।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कभी यह गीत ग्रामीण जीवन में रचा बसा था। जमाने के बदलते तेवर के साथ ग्राम्य गीत भी नया मुकाम पाने लगे थे। बदलती ग्रामीण जीवन शैली और संस्कृति के दौर में रेणु ने अपनी कहानी में इस गीत के बोल को जीवंत किया। जैसा कि रेणु ने स्वयं लिखा है - "हिरामन का मन आज हल्के सुर में बँधा है। उसको तरह-तरह के गीतों की याद आती है। बीस-पच्चीस साल पहले बिदेसिया, बलवाही, छोकरा नाच वाले एक से एक गजल खेमटा गाते थे। अब तो, भोंपा में भोंपू-भोंपू करके कौन गीत गाते हैं लोग! जा रे जमाना! छोकरा नाच के गीत की याद आयी हिरामन को ...

सजनवा बैरी हो गये हमारो! सजनवा ...!
अरे, चिट्ठिया हो तो हर काई बाँचे, चिट्ठिया हो तो ...
हाय! करमवा, होय करमवा ...
कोई न बाँचे हमारो, सजनवा ...हो करमवा ...!"[13]

गौर से देखें तो ग्राम्य गीतों की दृष्टि से रेणु की कहानी 'मारे गए गुलफाम', अर्थात 'तीसरी कसम' ग्रामीण सांस्कृतिक इतिहास की एक यात्रा है। इस कहानी के माध्यम से रेणु ने ग्रामीण परिवेश की संवदेना से पैदा हुए गीतों को पुनर्जीवित करने का प्रयास किया है। तिल-तिल कर मर रहे गीतों को अपने साहित्य में पिरोकर जीवन से जोड़ा और उसके दायरे को बढ़ाया। मरते हुए इन गीतों की भाषा विशुद्ध आँचलिक थी। आँचलिक गीतों को परिमार्जित कर रेणु ने हिन्दी साहित्य के योग्य बनाया। हिन्दी साहित्य में आने के बाद भी उसमें देशीलापन और आँचलिकता की झलक बरकरार थी। जब शैलेंद्र गीत लिखने बैठे तो रेणु के बोल को ही लिया। देशज जमीन से जन्मी देशज आँचलिक गीतों को टेकनीक के सहारे आधुनिक बनाया। गीत के मुखड़े को विस्तार देने के लिये उसी देशाज अंदाज में ही नई पंक्तियों को जोड़कर मुखड़ा तैयार किया फिर आगे का अंतरा लिखा। देशज सांस्कृतिक इतिहास का हिस्सा रहे गीतों को शैलेंद्र ने आधुनिक प्रयोगों के सहारे रचा, तो लगा कि हिरामन की सांस्कृतिक जमीन एक बार फिर करवट ले रही है। स्थानीय संस्कृति के पौधों में नये पल्लव और पुष्प लग गये। शैलेंद्र ने रेणु के बोल को विस्तार देते हुए लिखा -

"सजनवा बैरी हो गये हमार, सजनवा बैरी हो गये हमार,
चिठिया हो तो हर काई बॉचे, चिठिया हो तो हर काई बॉचे

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

भाग न बाँटे कोए, करमवा बैरी हो गये हमार
जाय बसे परदेश सजनवा सौतन के भरमाए.
जाय बसे परदेश सजनवा सौतन के भरमाए
ना संदेश न कोई खबरिया, रुत आये रुत जाए
डूब गए हम बीच भवँर में
डूब गए हम बीच भवँर में
करके सोलह पार
सजनवा बैरी हो गये हमार

सूनी सेज गोद मोरी सूनी मर्म न जाने कोय
सूनी सेज गोद मोरी सूनी मर्म न जाने कोय
छटपट तड़पे बीच बिचारी ममता आँसू रोए
ना कोई इस पार हमारा
ना कोई इस पार हमारा
ना कोई उसपार सजनवा बैरी हो गए हमार
चिठिया हो तो हर काई बाँचे, भाग न बाँटे कोए
करमवा बैरी हो गये हमार
सजनवा बैरी हो गये हमार....''[14]

इस गीत के बोल को जब रेणु ने कहानी में पिरोया था। तब उन्हें इसका अहसास भी नहीं होगा कि जीवन में एक क्षण ऐसा आयेगा कि अमुक गीत उनके जीवन का हिस्सा बन जायेगा। यहाँ उल्लेखनीय है कि रेणु और शैलेंद्र एक-दूसरे को पत्र लिखते थे। रेणु, शैलेंद्र के पत्रों का अलग पैकेट बनाकर रखते थे। जब शैलेंद्र की असमय मृत्यु हो गई, तो रेणु काफी सदमे में थे। रेणु, शैलेंद्र की चिट्ठियों के सहारे उन्हें याद करते थे। गुजरे दिनों की यादों को सहेजने का सहारा चिट्ठी ही बना था। 'सजनवा बैरी हो गये हमार' गीत रेणु को काफी पसंद था। रेणु जब भी इस गीत को सुनते उनकी आँखें सजल हो जाती थी। जैसा कि रेणु ने 22 जून 1966 को अपने चचेरे भाई को लिखे पत्र में वर्णित किया है - ''गीतों में दो गीतों ने धूम मचाना शुरू कर दिया है - 'सजन रे झूठ मत बोलो' और दूसरा 'सजनवा बैरी हो गये हमार।' दूसरे गीत को सुनकर मेरी आँखों से झरझर आँसू झरने लगते हैं। जितनी बार

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सुनता हूँ - यही हाल होता है।''[15] विरह से उत्पन्न प्रेम की वेदना को व्यक्त करते हुए इस गीत के एक-एक शब्द में मीठे दर्द का ऐसा अहसास है, जो मरुभूमि बने मानव मन में भी नमी पैदा करती है। मन में संवेदनाओं का सैलाब पैदा करता है। प्रीत की अभिव्यक्ति आँखों में छलकने लगती है। 'सजनवा बैरी हो गए हमार' गीत को स्वर दिया है मुकेश ने। यह गीत मुकेश द्वारा गाये गए ग्रेट गीतों में एक है। 'दुनिया बनाने वाले' की तरह ही 'सजन रे झूठ मत बालो' गीत भी मुकेश के स्वर में कालजयी हो चुका है। दुनिया बनाने वाले गीत के अंतिम अंतरा को सुमन कल्याणपुर ने आवाज दी है। 'सजन रे झूठ मत बोलो' भी काफी मार्मिक गीत है। 'सजनवा बैरी हो गये हमार' की तरह ही 'सजन रे झूठ मत बोलो' गीत को श्रोता फिल्म रिलीज होने के पहले ही पसंद करने लगे थे। सदाबहार गीतों को अपने आगोश में समेटे 'तीसरी कसम' फिल्म में एक से बढ़कर एक गीत हैं। जीवन के हर पहलुओं से जुड़े गीत हैं। ग्राम्य जीवन से जुड़े संस्कार गीत को भी फिल्माया गया है। ग्राम्य जीवन के संस्कारों का गीत से गहरा सरोकार है। हर आयोजन और उत्सव के लिए गीत बने हैं। गीत के बिना ग्राम्य जीवन का कोई संस्कार पूरा ही नहीं होता। देशज समाज का हर बंदा गायक होता है। दरअसल देशज समाज के लोकजीवन में गीत जुड़े होते है। गीतों सें आमजनों की भावनाएँ जुड़ी होती हैं। संस्कारों से जुड़े दृश्यों को देखकर बरबरस ही गीत फूट पड़ते हैं। 'तीसरी कसम' कहानी में भी रेणु ने ऐसा ही दृश्य उभारा है। पर्दा किए हुए टप्पर गाड़ी की सवारी कर रही हीराबाई में गाँव के बच्चे दुल्हन की छवि देखते है। ग्रामीण बाल-गोपाल के कोमल मन से गीत का प्रस्फुटन होता है -

''लाली लाली डोलिया में,
लाली रे दुलहनिया।
पान खाये ...'' [16]

रेणु का यह बोल परंपरागत सौन्दर्य बोध से लबरेज है। परंपरागत सौन्दर्य-बोध की दृष्टि से शैलेंद्र ने जीवन में निहित नैसर्गिक प्रेम की अनुभूति, उसकी खुशी और सृष्टि की निरंतरता के लिए इस गीत को समर्पित किया है। दुल्हन के सौंदर्य के प्रति दूल्हे का आकर्षण और परस्पर प्रेम-भाव को अभिव्यक्त करता यह गीत पारिवारिक-सामाजिक आर्शीवचन रूपी पुष्पों के

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

माला की तरह गुँथी है। भावनाओं के रेशमी धागे में शैलेंद्र ने सफल-सुखद दाम्पत्य जीवन की कामना की है। शुभकामनाओं की माला में ग्राम्य जीवन के रस्म-रिवाज की फेहरिश्त को सजाकर शैलेंद्र ने रेणु के बोल को इस प्रकार ढाला है -

लाली-लाली डोलिया में लाली रे दुलहनिया
पिया की पियारी भोली-भाली रे दुलहनिया

लाली-लाली डोलिया में लाली रे दुलहनिया
मीठे बेन तीखे नैनों वाली रे दुलहनिया
लाली-लाली डोलिया में लाली रे दुलहनिया
पिया की पियारी भोली भाली रे दुलहनिया

लौटेगी जो गोदी भर हमें न भुलाना
लड्डू-पेड़े लाना अपने हाथों से खिलाना
लौटेगी जो गोदी भर हमें न भुलाना
लड्डू पेड़े लाना अपने हाथों से खिलाना
तेरी सब रातें हो दीवाली रे दुलहनिया

लाली-लाली डोलिया में लाली रे दुलहनिया
पिया की पियारी भोली भाली रे दुलहनिया
लाली लाली डोलिया में लाली रे दुलहनिया
पिया की पियारी भोली भाली रे दुलहनिया

दूल्हे राजा रखना जतन से दुल्हन को
कभी न दुखाना तुम गोरिया के मन को
दूल्हे राजा रखना जतन से दुल्हन को
कभी न दुखाना तुम गोरिया के मन को
नाजुक है नाजो की है पाली रे दुलहनिया
लाली-लाली डोलिया में लाली रे दुलहनिया
पिया की पियारी भोली भाली रे दुलहनिया

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

लाली-लाली डोलिया में लाली रे दुलहनिया
पिया की पियारी भोली भाली रे दुलहनिया
लाली-लाली डोलिया में लाली रे दुलहनिया
पिया की पियारी भोली भाली रे दुलहनिया " [17]

'लाली लाली डोलिया में / लाली रे दुलहनिया' गीत में आशा भोंसले का कोरस पूर्णतः उभरकर सामने आया है। इसी तरह 'तीसरी कसम' में एक गीत है - 'पान खाये सैंया हमारो'। यह गीत भी रेणु अंचल के रीति-रिवाज से प्रेरित है। रेणु के अंचल में इष्ट-मित्र, नाते-रिश्तेदारों का पान से स्वागत करने की परंपरा है। रेणु की कहानी में भी पान से स्वागत करने की चर्चा है। जैसा कि रेणु ने लिखा है - "मैनेजर ने तीनों को एक रुपये वाले दरजे में कुरसी पर बिठाया - "आपलोग यहीं बैठिए। पान भिजवा देता हूँ।"[18] हीराबाई के खास आदमी होने के कारण हिरामन और उसके साथियों का स्वागत मैनेजर ने पान से किया। नौटंकी में यह सम्मान गिने-चुने विशिष्ट लोगों को मिलता है। फिल्म में भी हीराबाई जमींदार विक्रम सिंह के स्वागत में पान परोसती है। नौटंकी के सेट पर 'पान खाये सैंया हमारो' गीत को फिल्माया गया है। इस गीत को रेणु की कहानी और ग्राम्य संस्कृति से प्रेरित गीत श्रेणी में रख सकते है। शैलेंद्र ने पान पर केन्द्रित गीत को शृंगार रस में डुबोकर पान खाने वाले के मुखमंडल के सौन्दर्य के साथ-साथ मशहूर बनारसी जर्दे के असर से मन की आँखों में दिखने वाले प्रकृतिक सौन्दर्य से परिचित कराया है। इस गीत से जुड़ा दूसरा सच यह है कि शैलेंद्र ने इस गीत को 'तीसरी कसम' के लिए नहीं लिखा था। शैलेंद्र ने इस गीत को बिमल रॉय के लिए लिखा था। इस गीत को संगीतबद्ध सचिन देव वर्मन ने किया था। शैलेंद्र लिखित इस गीत का इस्तेमाल बिमल रॉय नहीं कर पाये थे। शैलेंद्र के पास यह गीत ऐसे ही रखा हुआ था। शंकर जयकिशन ने जब इस गीत को लोकधुन में पिरोकर शैलेंद्र को सुनाया तो वे मुग्ध हो गये। अंततः इस गीत को शैलेंद्र ने 'तीसरी कसम' फिल्म में जोड़ने का फैसला किया। यह गीत फिल्म में कुछ इस प्रकार है -

पान खाये सैंया हमारो
साँवली सुरतिया होठ लाल-लाल

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

हाय-हाय मलमल का कुरता
मलमल के कुरते पे छींट लाल-लाल
पान खाये सैंया हमारो

हमने मँगायी सुरमेदानी
ले आया जालिम बनारस का जर्दा
हमने मँगायी सुरमेदानी
ले आया जालिम बनारस का जर्दा
अपने ही दुनिया में खोये रहे वो
हमरे दिल की न पूछे बेदर्दा, पूछे बेदर्दा
पान खाये सैंया हमारो
साँवली सुरतिया होठ लाल-लाल
हाय-हाय मलमल का कुरता
मलमल के कुरते पर छींट लाल-लाल
पान खाये सैंया हमारो

बगिया गुन-गुन पायल छुन-छुन
चुपके से आयी है रूत मतवाली
बगिया गुन-गुन पायल छुन-छुन
चुपके से आयी है रूत मतवाली
खिल गयी कलियाँ दुनिया जाने
लेकिन न जाने बगिया का माली, बगिया का माली
पान खाये सैंया हमारो
साँवली सुरतिया होठ लाल-लाल
हाय-हाय मलमल का कुरता
मलमल के कुरते पर छींट लाल-लाल
पान खाये सैंया हमारो

खाके गिलौड़ी शाम से उंघे
सो जाये बगिया बात से पहले

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

खाके गिलौरी चाँद से उंघे
सो जाये बगिया बात से पहले
आँगन अटारी में घबराई डोलूँ
चोरी के डर से दिल मोरा दहले
दिल मोरा दहले
पान खाये सैंया हमारो
साँवली सुरतिया होठ लाल-लाल
हाय-हाय मलमल का कुरता
मलमल के कुरते पर छींट लाल-लाल
पान खाये सैंया हमारो।''[19]

'पान खाये सैंया हमारो' की तरह ही 'आ आ भी जा' गीत भी शैलेंद्र के खजाने में यूँ ही पड़ा था। शैलेंद्र ने 'तीसरी कसम' फिल्म के कथानक में उत्पन्न परिस्थिति के अनुसार इसे भी जोड़ने का फैसला किया। बासु भट्टाचार्य ने लिखा है - 'आ आ भी जा।' यह गीत मूलतः न 'तीसरी कसम के लिए लिखा गया था, न धुन बनायी गयी थी।''[20] इस फिल्म में रेणु की कहानी से एक और गीत के बोल को लिया गया है। गीत का बोल है -''अजी हाँ मारे गये गुलफाम।''[21] इस गीत को हसरत जयपुरी ने कुछ इस तरह रचा-

मारे गए गुलफाम
अजी हाँ मारे गये गुलफाम
मारे गए गुलफाम
अजी हाँ मारे गये गुलफाम
उलफत भी रास ना आये
अजी हॉ मारे गये गुलफाम

आबरू की कटारी से
नैनों की दोधारी से
वो होके रहे जखमी इक बादे बाहरी से
वो होके रहे जखमी इक बादे बाहरी से
वो होके रहे जखमी इक बादे बाहरी से

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

ये जुल्फ क्यों लहरायी
अजी हाँ मारे गए गुलफाम
मारे गये गुलफाम
अजी हाँ मारे गये गुलफाम

इस प्यार की महफिल में
वो आये मुकाबिल में
वो तीर चली दिल पर
हलचल-सी हुई दिल में
वो तीर चली दिल पर
हलचल-सी हुई दिल में
वो तीर चली दिल पर
हलचल-सी हुई दिल में
हलचल-सी हुई दिल में
चाहत की सजा पायी
अजी हाँ मारे गए गुलफाम
मारे गये गुलफाम
अजी हाँ मारे गये गुलफाम
उलफत भी रास न आयी
अजी हाँ मारे गए गुलफाम।''[22]

प्यार की महफिल को सजाने वाले इस गीत को आवाज दिया है लता मंगेशकर ने। 'तीसरी कसम' का यह गीत भी लता मंगेशकर द्वारा गाए गए सदाबहार फिल्मी गीतों में शामिल है। इस गीत के अलावे कहानी में वर्णित - ''जो तेरी बांकी अदा पर मैं खुद हूँ फिदा'' मुखड़े को भी फिल्माया गया है। यह नौटंकी का अत्यंत ही मशहूर गीत है। ग्रामीण परिवेश के कलाकार भी इस गीत का गायन करते थे। यह गीत रेणु की जुबाँ पर भी था। गीत के इस बोल को रेणु और शैलेंद्र अक्सर गुनगुनाया करते थे। रेणु और शैलेंद्र की इस युगलबंदी में गुनगुनाने के अपने मायने भी थे। जैसा कि रेणु ने लिखा है, ''पिछले तीन वर्षों से हम दोनों किसी बात पर जब एक साथ अति प्रसन्न होते हैं तो नौटंकी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की इन्हीं पंक्तियों को इसी तरह गाते हैं और एक-दूसरे को कई मिनट दिलोजान से देखते रहते हैं, फिर हँसते-हँसते लोट-पोट हो जाते हैं।"[23] फिल्मांकन के वक्त भी नौटंकी की फिजां बरकरार रखने के उद्देश्य से इसका इस्तेमाल किया गया है -

"जो तेरी बाकी अदा पर मैं खुद हूँ फिदा,
तेरी चाहत का दिलवर बयाँ क्या करूँ!
यही ख्वाहिश है कि तू मुझको देखा करो
और दिलोजन मैं तुझको देखा करूँ।"...[24]

'तीसरी कसम' के 'चलत मुसाफिर मोह लियो रे' गीत की चर्चा के बिना बात अधूरी लगती है। दरअसल यह गीत सच में दर्शकों का मन मोह लेती है। इस गीत को रचने में शैलेंद्र ने लोकतत्त्व, लोकभाषा और लोकधुन का बेजोड़ इस्तेमाल किया है। शैलेंद्र ने इस गीत को खासतौर से 'तीसरी कसम' के लिए ही लिखा था। इस गीत को रचते वक्त ही शैलेंद्र ने यह तय कर लिया था कि इसके गायक मन्ना डे होंगे। इस तथ्य की पुष्टि करते हुए किशन शर्मा ने लिखा है - "हम बात कर रहे थे कि एक फोन आया। शैलेंद्र जी ने फोन पर कहा, "अरे मेरे भाई शंकर पहलवान, लोकधुन पर मैंने गीत लिखा है - 'चलत मुसाफिर मोह लिया रे, पिंजरे वाली मुनिया' इस गीत को केवल मन्ना बाबू से गवाओ। मेरी इच्छा है कि वे ही इस गीत को गायें।"[25] इस फिल्म में लैला-मजनू के किस्से को भी गीतात्मक अंदाज में पिरोया गया है। लैला-मजनू के इस किस्से को गीतात्मक रूप में ढाला है- शंकर-शंभू कव्वाल ने। शंकर-शंभू ने स्वरचित कव्वाली को आवाज भी दिया है। संगीतकार शंकर जयकिशन शंकर शंभू कव्वाल से इसके पहले भी कई फिल्मों में कव्वालिया गवा चुके थे।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

फिल्मांकन का संघर्षमय सफरनामा

शैलेंद्र ने बड़े ही उत्साह से 'तीसरी कसम' की शूटिंग का कार्य शुरू किया था। खुशनुमा माहौल में शुरू हुई 'तीसरी कसम' की शूटिंग का सफर काफी सुहाना था। 'इमेज मेकर्स की टीम से जुड़े अधिकांश लोग काफी उत्साही और जुनूनी थे। अधिकांश बेनाम सहायक कलाकार इस फिल्म में अभिनय का प्रदर्शन कर भविष्य के प्रति काफी आशान्वित थे। क्योंकि इस फिल्म से फिल्म जगत के सुपर स्टार जुड़े थे। शूटिंग का सफर ज्यों-ज्यों आगे बढ़ने लगा, सफरनामे में संघर्ष का नया आयाम जुड़ने लगा। बीतते वक्त के साथ 'तीसरी कसम' की यात्रा सिर्फ संघर्षमय नहीं रह गयी थी। सच तो यह है कि शैलेंद्र के जीवन में 'तीसरी कसम' अपने संग द्रोह काल लेकर आयी थी। फिल्म के मुहुर्त के बाद फिल्मांकन में शैलेंद्र ऐसे उलझे कि उनका जीवन कभी पटरी पर नहीं लौटा। सफर आगे बढ़ता गया, अँधेरा गहरा होता गया। घने कुहरे के बीच संकटों के ऐसे मोड़ भी आये, जिसकी कल्पना शैलेंद्र ने कभी नहीं की थी। दरअसल फिल्मांकन के दौर में कई ऐसी अनचाही घटनाएँ घटित हुई, जिससे 'तीसरी कसम' का निर्माण कार्य बाधित हुआ। दुष्परिणाम यह हुआ कि महज 6 माह की कार्य योजना को पूरा होने में लगभग 6 साल लग गए। जब कभी इस फिल्म की शूटिंग के सफरनामे पर चर्चा होगी तो उन अन्तर्कथाओं की भी चर्चा अवश्य होगी, जो पर्दे के पीछे घटित हुई थी। कुछ किस्से काफी रोचक हैं तो कुछ काफी दुखद। सच कहें तो 'तीसरी कसम' के निर्माण के पीछे कई अफसाने छुपे हैं। फिल्म के पर्दे के पीछे की कहानी भी किसी फिल्म की कहानी से कम रोमांचक नहीं है। पर्दे के पीछे की कहानी में भी प्यार और रोमांस के साइड इफेक्ट से उत्पन्न ट्रेजडी के साथ-साथ बाहुबल का भी प्रयोग हुआ है। हँसी, गुदगुदी पैदा करने वाली घटनाओं के दामन में गहरी उदासी! गहरी चुप्पी! और गहरी खामोशी के पल भी समाये हैं। 'तीसरी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कसम' की पूरी यात्रा फिल्म निर्माता शैलेंद्र के लिए मर्मांतक पीड़ा पहुँचाने वाला रहा।

अपनी पहली फिल्म को लेकर शैलेंद्र काफी उत्साहित थे। फिल्म की बेहतरीन प्रस्तुति के लिए भी कटिबद्ध थे। फिल्म निर्माण का कार्य निर्धारित समय-सीमा के भीतर पूरा करने की योजना भी थी। शैलेंद्र ने बिना कोई मौका गवांए शूटिंग कार्य शुरू करने का निर्णय भी ले लिया था। रेणु के चचेरे भाई नागेन्द्र मंडल ने बताया था कि - "रेणुजी की इच्छा थी कि फिल्म की शूटिंग हमारे गाँव और इलाके में की जाये। कथांचल में फिल्म की शूटिंग होगी तो फिल्मांकन ज्यादा जीवंत होगा। ग्रामीण संस्कृति और संस्कारों की झलक फिल्म में उभरकर सामने आयेगी। जब शूटिंग होगी तो गाँव के लोग भी देखेंगे। यह उस वक्त की बात है जब गाँव में फिल्म का नाम सुनकर लोग उछल पड़ते थे। सिनेमा के प्रति लोगों में काफी दीवानगी थी। फिल्म की शूटिंग होते देखना ग्रामीणों के लिए सपने को सच होते देखने जैसा था। शैलेंद्र भी रेणु के तर्क से सहमत थे। शूटिंग का मुहूर्त ही पूर्णिया में करने का निर्णय हुआ। जैसे ही बंबई से सूचना औराही हिंगना पहुँची तो सिर्फ गाँव में ही नहीं बल्कि पूरे इलाके में यह खबर जंगल की आग की तरह फैल गयी। रेणु अपने इलाके में चर्चित तो थे ही फिल्म की शूटिंग होने की बात ने उनके व्यक्तित्व को पहले की अपेक्षा काफी आकर्षक बना दिया था। इलाके के हर आदमी की जुबां पर रेणु का ही नाम था। इलाके में नया उत्साह, नया जोश और उमंग पैदा हो गया था। जिन पगडंडियों पर हिरामन कभी बैलगाड़ी चलाता था। धूल-धूसरित पगडंडियाँ भी बंबइया लोगों का स्वागत अबीर-गुलाल उड़ाकर करने के लिए तैयार थी। ऐसा होता भी क्यों नहीं? दरअसल इसी इलाके के जीवन और संस्कृति को सेलुलाइड पर उतारने के लिए बंबइया लोग आनेवाले थे। यह इलाका सिनेमा के इतिहास का हिस्सा बनने वाला था।

बिहार के सुदूरवर्ती इलाके के लिए यह बहुत बड़ी परिघटना थी। रेणु ने भी अपने लोगों के लिए दिल का दरवाजा खोल दिया था। कहानी का कॉपीराइट बेचने से उन्हें जो कमाई हुई थी। उसे सिर्फ अपने ऊपर खर्च नहीं किया था। बल्कि अपने गाँव-समाज को भोज दिया था। भोज में शामिल लोगों ने छककर खाया-पीया था। रेणु इसे अपनी फिल्म नहीं बल्कि गाँव-समाज

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

और जनता-जर्नादन की फिल्म का रूप-स्वरूप देने में जुटे थे। इसी माहौल में 'इमेज मेकर्स' की टीम पूर्णिया पहुँची। 14 फरवरी 1961 को फिल्म का विधिवत मुहुर्त हुआ। फिल्म के मुहुर्त में सतीनाथ भादुड़ी भी शामिल होने आये थे। बासुदेव भट्टाचार्य और बासुदेव चटर्जी दोनों चाहते थे कि सतीनाथ भादुड़ी मुहुर्त्त में क्लैप दें। रेणु इसके लिए तैयार नहीं थे। रेणु अगर तैयार हो जाते तो उन्हें सतीनाथ भादुड़ी को क्लैप देने के लिए राजी करने की जिम्मेवारी लेनी पड़ती। रेणु सतीनाथ भादुड़ी के स्वभाव से परिचित थे। इसलिए रेणु तैयार नहीं थे। इसके बावजूद बासु भट्टाचार्य और बासु चटर्जी ने सतीनाथ भादुड़ी से बातचीत की। लेकिन सतीनाथ भादुरी तैयार नहीं हुए। इस संबंध में रेणु ने स्वयं लिखा है कि, "बासुदेव भट्टाचार्य उस वक्त खूब 'तड़बड़' कर बड़ी-बड़ी बातें करते थे। भादुड़ी जी ने सब सुनकर कहा था - सुनने में अच्छी लगती हैं आपकी बातें ···।"[1] खैर शूटिंग का मुहूर्त संपन्न हुआ। पूर्णिया में गुलाबबाग मेला और दी ग्रेट भारत नौटंकी की शूटिंग हुई। सिमराहा, गढ़बनैली जैसे प्रमुख रेलवे स्टेशनों को फिल्माया गया। 'तीसरी कसम' की फिल्म यूनिट पूर्णिया में फिल्मांकन करने के बाद रेणु के गाँव औराही हिंगना भी पहुँची। रेणु के चचेरे भाई शंभुनाथ मंडल ने पुरानी यादों को ताजा करते हुए बताया कि - "यहाँ बैलगाड़ी का रेस हुआ था। इलाके के चुनिन्दा गाड़ीवानों को बैलगाड़ी के साथ बुलाया गया था। इस रेस में हिस्सा लेने के लिए कुछ रिश्तेदार लोग भी अपनी बैलगाड़ी लेकर औराही हिंगना पहुँचे थे। लगभग तीन दर्जन बैलगाडियों पर सवार गाड़ीवान ने बैलगाड़ी रेस में हिस्सा लिया था। बैलगाड़ी की दौड़ को भी फिल्माया गया था। गाँव के बच्चे भी बैलगाड़ियों पर सवार थे। सुब्रत बाबू कैमरा से फोटोछापी करने में जुटे थे।"

रेणु की दूसरी पत्नी पद्मा ने याददाश्त के आधार पर बताया था कि - शूटिंग के दिन घर में मेला लगा था। बहुत सारे नाते-रिश्तेदार भी आये हुए थे। घर की औरतों की जिम्मेवारी बढ़ी हुई थी। हम लोग आँगन में काम करने में व्यस्त थे। वे लोग शूटिंग करने में व्यस्त थे।" रेणु के बड़े सुपुत्र पद्म पराग राय वेणु की उम्र लगभग 10 वर्ष की थी। 'तीसरी कसम' की शूटिंग से जुड़ी यादों को साझा करते हुए बताया कि - "बैलगाड़ी पर बैठकर बैलगाड़ी रेस का हिस्सा

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

बने थे। दौड़ती भागती बैलगाड़ी का फोटोग्राफी होते देखा था। फिल्म की शूटिंग देखने के बाद मेरा मन भी सिनेमा में रमने लगा था।'' औराही हिंगना की प्राकृतिक छटा और ग्रामीण परिवेश के दृश्यों का फिल्मांकन कैमरामैन सुब्रत मित्र कर रहे थे। सुब्रत मित्रा ने ही पाथेर पाँचाली, जलसाधर, अपराजितो, अपूर संसार, को सेलुलाइड पर अंकित किया था। रेणु ने औराही हिंगना में हुई शूटिंग के संबंध में लिखा है कि - ''कथांचल के लोगों के चलने-फिरने, बोलने-बतियाने के ढंग को चित्रबद्ध करने के लिए परिवार की महिलाओं का चलचित्र लिया था। ··· तीन दर्जन बैलगाड़ियों की दौड़, ··· आम के बाग की ढलती हुई छाया ··· सिंदूरी साँझ की पृष्ठभूमि में उड़ते हुए बगूलों की पंक्तियाँ ··· इन सारे दृश्यों को ग्रहण करते समय सुब्रत बाबू के चेहरे पर एक अद्‌भुत चमक खेल जाती थी।''[2] फिल्म निर्देशक बासु भट्टाचार्य के निर्देशन में हिरामन के देश की भौगोलिक परिदृश्य के अलावा बोली-भाषा, रहन-सहन, रीति-रिवाज आदि को फिल्माया गया। रेणु की कहानी में 'महुआ घटवारिन' की कथा है। यह किस्सा भी इसी मुल्क में बहनेवाली कजरी नदी के घाट से जुड़ा है। भारत-नेपाल सीमा पर स्थित तराई क्षेत्र में रेणु की कहानी का मुख्य पात्र हिरामन बैलगाड़ी हाँकता था। मूल कहानी से जुड़े कथानक में शैलेंद्र 'तीसरी कसम' फिल्म की शूटिंग करने की इच्छा पाले हुए थे। लेकिन शैलेंद्र की यह इच्छा पूरी नहीं हो सकी थी। अंत में उन्हें फिल्म का शूटिंग लोकेशन बदलना पड़ा था। 'दि हिन्दू' ने अपनी एक खबर में लिखा है कि - ''नेपाल की तराई में चोर-डकैतों के किस्से और डर-भय के माहौल ने उन्हें आउटडोर शूटिंग नासिक के निकट इगतपुरी में फिल्माने के लिए बाध्य किया।''[3]

पूर्णिया से 'तीसरी कसम' की टीम बंबई लौटी। बंबई लौटते ही 'इमेज मेकर्स' की टीम ने पहले इनडोर शूटिंग की योजना बनायी, लेकिन यह योजना सफल नहीं हो पा रही थी। फिल्म के मुख्य नायक की भूमिका में थे राजकपूर और मुख्य नायिका हीराबाई की भूमिका में थी - वहीदा रहमान। राजकपूर बंबइया फिल्म इंडस्ट्री के बड़े नामचीन कलाकार थे। इनके नाम और रुतबे के आगे निर्माता के रूप में शैलेंद्र और निर्देशक बासु भट्टाचार्य का कद काफी बौना था। राजकपूर फिल्म इंडस्ट्री के व्यस्त कलाकारों में से एक थे। राजकपूर बेहतरीन कलाकार के साथ-साथ निर्माता व निर्देशक भी थे। 'तीसरी कसम'

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की शूटिंग के लिए राजकपूर के पास वक्त नहीं होता था। जैसा कि बासु भट्टाचार्य ने लिखा है कि - "बड़े कलाकारों से शूटिंग की तारीखें न मिल पाने के कारण देर हो रही थी। इसलिए निश्चय किया गया कि गीतों की रिकॉर्डिंग आरम्भ की जाये।"[4] गाने की रिकॉर्डिंग की योजना बनीं। गाने की रिकार्डिंग ताड़देव के फेमस स्टूडियो में करने का निर्णय हुआ। 30 अप्रैल 1961 को 'आ आ भी जा गीत' की रिकार्डिंग के साथ बंबई में 'तीसरी कसम' का कार्य आगे बढ़ा। या यूँ कहें कि 'आ आ भी जा' गीत की रिकॉर्डिंग के साथ 'तीसरी कसम' फिल्म का मुहुर्त बंबई में किया गया। फिल्म निर्माण के लिए शूटिंग का शुरू होना जरूरी था। इनडोर शूटिंग की शुरुआत मोहन स्टूडियो में करने की योजना बनी। 'इमेज मेकर्स' की टीम से जुड़े लोग मोहन स्टूडियो में जमने लगे। रिहर्सल आदि का कार्य भी शुरू हो गया। सहायक कलाकार तो वक्त के पाबंद थे। लेकिन राजकपूर शायद ही वक्त पर पहुँच पाते थे। राजकपूर की लेटलतिफी के सवाल को रंगमंच से हिन्दी सिनेमा में कदम रखने वाले ए. के. हंगल ने भी रेखांकित किया है। 'तीसरी कसम' फिल्म की शूटिंग से जुड़ी यादों को साझा करते हुए उन्होंने बीबीसी को कहा है कि - "शूटिंग के पहले दिन सुबह के 9 बजे यह सोचकर मोहन स्टूडियो पहुँच गया कि सब अपने समय पर आ गये होंगे। लेकिन मुझे दोपहर तक राजकपूर के लिए रुकना पड़ा। यह मेरा पहला पाठ था।"[5] ऐसी बात नहीं है कि राजकपूर के स्टारडम के शिकार सिर्फ सहायक कलाकार ही हो रहे थे। वहीदा रहमान को भी राजकपूर के लिए घंटो इंतजार करना पड़ता था। चूँकि वहीदा रहमान का भी अपना स्टारडम था, इसलिए वह दोपहर के वक्त अक्सर लौट जाती थीं। यह सिलसिला कोई दो चार दिनों तक नहीं चला, बल्कि लंबे समय तक चला। जैसा कि पद्मनाभ जोशी ने लिखा है कि - "पहले तीन साल में हीरो और हीरोइन की मुलाकात ही नहीं हुई।"[6] राजकपूर और वहीदा रहमान का स्टूडियो में एक साथ उपस्थित होना जरूरी था। मुझे लगता है कि इसी रसाकस्सी के कारण शैलेंद्र ने फिल्म के ऐसे दृश्य को फिल्माने की योजना बनायी, जिसमें राजकपूर और वहीदा रहमान का एक साथ होना जरूरी न हो। क्योंकि 'तीसरी कसम' का पहला दृश्य हिरामन के घर को फिल्माया गया था। इस दृश्य के लिए कला निर्देशक देश मुखर्जी ने मोहन स्टूडियो के बाहर वृक्षों

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की छाँव में, घास-फूस, बाँस और गोबर का इस्तेमाल कर हिरामन का घर तैयार करवाया था। यहाँ उल्लेखनीय है कि रेणु के अंचल के गाँवों में अधिकांश घर बाँस, घास-फूस, करची, झलासी आदि के बने होते थे। वर्तमान दौर में भी प्राकृतिक संसाधनों से निर्मित घरों की कमी नहीं है। इस इलाके में आज भी कंक्रीट के बने घरों की बेहद कमी है। प्राकृतिक संसाधनों से निर्मित घरों के दीवारों को मिट्टी से लेवारा जाता है। फिर गोबर से उसकी लिपाई-पोताई करके अंतिम रूप दिया जाता है। घरों की दीवारों पर फूल, पत्ते एवं अन्य प्रकार की नक्काशी करने का रिवाज था। ऐसे घरों को लोग अमूमन झोपड़ी कहते हैं। रेणु के अंचल में झोपड़ीनुमा घर भी अत्यंत ही सुंदर और आकर्षक बनाये जाते हैं। रेणु ने अपनी कहानी 'भीत्ति चित्र मयूरी' में घर की दिवारों पर किये जाने वाली नक्काशी का अत्यंत ही सजीव चित्रण किया है। इस कहानी की नायिका और 'भीत्ति चित्र' उकेरने वाली कलाकार महथी कोई दूसरी नहीं बल्कि रेणु की अपनी सगी छोटी बहन है। महथी बुआ तो अब नहीं रही, लेकिन उनके कला-कर्म का प्रत्यक्ष प्रमाण रेणु रचित कहानी 'भीत्ति चित्र की मयूरी' है। महथी देवी औराही हिंगना की कोई इकलौती कलाकार नहीं थी। रेणु के अंचल के हर घर में ऐसे कलाकार होते थे, और आज भी हैं। दीपावली के वक्त रेणु अंचल के वासी अपने घरों को ठीक वैसे ही सजाते-सवाँरते हैं जैसे 'भीत्ति चित्र मयूरी' की नायिका सवाँरती है। कला निर्देशक देश मुखर्जी और उनके सहायक कलाकारों ने रेणु के अंचल के परिवेश को जीवंत कर सेट तैयार किया था। 'तीसरी कसम' फिल्म के पहले सेट पर हिरामन की भूमिका में राजकपूर थे। हिरामन के बड़े भाई की भूमिका में ए. के. हंगल थे तो हिरामन की भाभी का किरदार श्रीमती दुलारी को अदा करना था। सेट पर सभी कलाकार मौजूद थे। बिमल रॉय मुहुर्त शॉट लेने के लिए कैमरे के पास हिरामन अर्थात राजकपूर का इंतजार कर रहे थे। तभी इंतजार की घड़िया खत्म हुई। फिल्मी दुनिया की चकाचौंध से दूर सोशलिस्ट कट कुर्ता, धोती और गमछा लिए गवंई की तरह राजकपूर जब हिरामन की भूमिका में सेट पर उतरे तो लगा कि रेणु की कहानी का हिरामन साक्षात सामने खड़ा है। हिरामन की भूमिका में राजकपूर सेट पर ऐसे उतरे, मानो कि रेणु के हिरामन राजकपूर ही थे। हिरामन की भूमिका में राजकपूर को देखकर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सहायक निर्देशक बाबूराम इशारा के जेहन में सवाल उठा था कि, "एक बार तो जी में आया कि कंधे पर हाथ रखकर मैथिली या भोजपुरी में पूछूँ - कि हौ हिरामन भाय कौन चीज के लदनी लाद ...।"[7] राजकपूर के पास स्टारडम था, लेकिन अभिनय के वक्त अपनी सारी सत्ता को तिलांजलि देकर सेट पर उतरते थे। जब सेट पर उतरते तो उनकी भाव-भंगिमा, हाव-भाव, चाल-चलन, बोली-बानी सबकुछ बदला-बदला सा रहता था। संवाद तो ऐसे बोलते थे मानो राजकपूर की बोली है ही नहीं। पहले सेट की शूटिंग ज्योंहि पूरी हुई। फिल्म के रेशेज तैयार किए गए। रेशेज को फेमस लैबोरेटरी के पर्दे पर 'इमेज मेकर्स' की पूरी टीम ने देखा। रेशेज देखने के बाद फिल्म यूनिट को कैमरामैन सुब्रतो मित्रा की कलात्मक दृष्टि का अहसास हुआ। सुब्रतो मित्रा ने राजकपूर के मन में बैठे हिरामन को सुनहले पर्दे पर उतारा था। पहले दृश्य के दृश्यांकन के रेशेज को देखने के बाद बाबूराम इशारा ने कैमरामैन सुब्रत मित्रा को 'तीसरा हिरामन' का दर्जा दिया था। दरअसल बाबूराम इशारा की 'तीसरी कसम' के सेट पर तीन हिरामन से मुलाकात हुई थी। पहले हिरामन की छवि उन्होंने रेणु में देखी, दूसरे हिरामन की छवि राजकपूर में तो तीसरे हिरामन की छवि छायाकार सुब्रत मित्रा में दिखी थी। बाबूराम इशारा ने फिल्म के संवाद को पढ़कर तय किया कि पहले हिरामन रेणु हैं। राजकपूर का अभिनय देखकर बाबूराम इशारा ने राजकपूर को दूसरे हिरामन का दर्जा दिया। सुब्रत मित्रा के कैमरे की कमाल को देखकर तय किया कि तीसरे हिरामन सुब्रत बाबू ही हैं। बाबू राम इशारा ने स्वयं लिखा है -"मेरे मुँह से अनायास निकल पड़ा - "सुब्रत बाबू आप तो 'तीसरी कसम' के तीसरे हिरामन हैं।"[8] यहाँ यह भी चर्चा कर देना आवश्यक है कि बासु भट्टाचार्य, नवेन्दु घोष, बासु चटर्जी, बाबू राम इशारा, सुब्रत मित्रा, शंकर-जयकिशन, हसरत जयपुरी, मुकेश, वहीदा रहमान और राजकपूर ने शैलेंद्र को दिलासा दिया था कि 6 माह के भीतर फिल्म निर्माण का कार्य पूरा कर लिया जायेगा। शैलेंद्र ने अपने मित्रों के आश्वासन और उनके विश्वास के भरोसे शूटिंग का कार्य आगे बढ़ाया था।

खैर शूटिंग का कार्य आगे बढ़ा। राजकपूर की व्यस्तता शूटिंग के कार्य को शुरू से ही प्रभावित कर रही थी। परेशानियों के बीच ही शूटिंग के कार्य को आगे बढ़ाया जा रहा था, लेकिन शूटिंग की रफ्तार काफी धीमी थी। 'तीसरी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कसम' की शूटिंग के साथ बासु भट्टाचार्य का बिमल रॉय की पुत्री रिंकी रॉय से प्रेम-प्रसंग भी बदलते वक्त के साथ नई अंगड़ाई लेने लगा था। इस प्रेम-प्रसंग का जुनून सातवें आसमान था। वहीं दूसरी ओर 'इमेज मेकर्स' की यूनिट के सहकर्मियों से भी इनकी नहीं बनती थी। आपसी सामंजस्य नहीं होने की मूल वजह थी बासु भट्टाचार्य की अनुभवहीनता। बासु भट्टाचार्य की अनुभवहीनता भी 'तीसरी कसम' की प्रगति में कहीं न कहीं अवश्य बाधक थी। माधुरी के संपादक अरविन्द कुमार ने लिखा है कि -"जो लोग 'तीसरी कसम' में बासु भट्टाचार्य के सहायक थे - बासु चटर्जी, बाबूराम इशारा तथा यूनिट के अन्य सदस्य, वे लोग कहते थे कि बासु को अपने काम पर अधिकार नहीं था, अक्सर वे बिना तैयारी के आते थे।"[9] 'तीसरी कसम' एक बड़ी फिल्म थी। इसे काफी संवेदनशीलता के साथ फिल्माने की योजना थी। आँचलिक संवेदनाओं में लिपटी हुई रेणु की कहानी के आत्मिक सौन्दर्य को समझने में बासु भट्टाचार्य को परेशानी होती होगी। अपनी समझ और कल्पना के सहारे जिन चित्रों को उतारने की योजना बनाते होंगे, उसे उतारना असंभव होता होगा या फिर कहानी की मूल संवेदना और भावना को समझ ही नहीं पाते होंगे। ऐसी समस्याओं का सामना बासु भट्टाचार्य को करना पड़ा होगा। इससे इनकार नहीं किया जा सकता है। 'ई पिक्चर प्लस डॉट कॉम' के लिए लिखे संस्मरण में अरविन्द कुमार ने बासु भट्टाचार्य के संबंध में कुछ अत्यधिक कड़वी बातें लिखी हैं। इसकी हकीकत की पड़ताल करना भी जरूरी है। देश की प्रतिष्ठित पत्रिका 'माधुरी के संस्थापक संपादक अरविन्द कुमार ने लिखा है कि - "फिल्म उद्योग का अकाट्य नियम है कि जिसके साथ कांट्रेक्ट हुआ है, निर्देशक के रूप में फिल्म में उसी का नाम दिया जाएगा। इसीलिए फिल्म में बासु भट्टाचार्य का ही नाम निर्देशक के तौर पर है। पर फिल्म शुरू करवाने के कुछ महीनों बाद ही वह गायब रहने लगा था। कई कारण थे, एक था आँचलिक हिन्दी की शब्दावली से उसका अपरिचय। फिल्म के आँचलिक संवादों का अर्थ ही वह नहीं समझ पाता था। 'चिठिया हो तो हर कोई बाँचे भाग न बाँचे कोय' में वह न तो 'चिठिया' समझ पाया न 'बाँचे'। यह मैं निजी जानकारी की बुनियाद पर कह पा रहा हूँ - क्योंकि बासु भी बंबई में मेरे घनिष्ट मित्रों में था।"[10] मुझे लगता है कि अरविन्द कुमार ने बासु भट्टाचार्य के संदर्भ में कुछ अत्यधिक कड़वी बात कही है। उनका यह कहना

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कि अनुबंध बासु भट्टाचार्य के नाम से था इसलिए 'तीसरी कसम' के निर्देशक के रूप में उनका नाम है। फिल्म निर्माण में बतौर निर्देशक उन्होंने भूमिका नहीं निभाई। अरविन्द कुमार का वक्तव्य थोड़ा विवादस्पद इसलिए लगता है क्योंकि जब 'तीसरी कसम' के सेट पर रेणु पहली बार पहुँचे थे तो कमाल स्टूडियो के भीतर कदम रखते ही उनकी पहली मुलाकात बासु भट्टाचार्य से हुई थी। बासु भट्टाचार्य ने ही स्टूडियो में पधारे रेणु की ओर शैलेंद्र का ध्यान आकृष्ट कराया था। रेणु ने बासु भट्टाचार्य को निर्देशक की भूमिका अदा करते देखा था। उनके दिशा-निर्देश पर ही शूटिंग चल रही थी। 'तीसरी कसम' के सेट पर बासु भट्टाचार्य की गतिविधि के संबंध में रेणु ने लिखा है कि - ''सामने, स्टेज पर पनघट का सेट लगाया जा रहा है। दोनों ओर विंग्स में आधे दर्जन जलते हुए पेट्रोमैक्स लटक रहे हैं। नृत्य-निर्देशक लच्छू महाराज सपत्नीक स्टेज पर खड़े डायरेक्टर बासु को अंग-प्रत्यंग नचाकर कुछ समझा रहे हैं और एक रुपयावाले क्लास में एक बेंच पर बैठकर मैं, गीतकार शैलेंद्र के मुँह से गीत की पंक्तियाँ सुन रहा हूँ : हाय गजब का तारा टूटा ...!![11] रेणु के द्वारा लिखित 'तीसरी कसम के सेट पर तीन दिन' नामक रिपोर्ताज में वर्णित प्रसंग से अरविन्द कुमार के दावे को पूर्णतः बल नहीं मिलता है। बासु भट्टाचार्य को फिल्म निर्माण के तकनीक की जानकारी नहीं थी, इस बात पर बॉलीवुड के नामचीन पटकथा लेखक कमलेश पांडे भी मुहर लगाते हैं। 'तेजाब', 'सौदागर', 'रंग दे बसंती' जैसी हिट फिल्मों के पटकथा लेखक रहे कमलेश पांडे बाबू राम इशारा से हुई बातचीत के आधार पर बताते हैं कि बासु भट्टाचार्य बुद्धिजीवी थे। सिनेमा पर बड़ी प्रभावशाली ढंग से बोल सकते थे। मगर सिनेमा के व्याकरण का उन्हें ज्ञान नहीं था। ये बात राजकपूर को, जो पहले उनसे काफी प्रभावित थे, शूटिंग के पहले दिन ही पता चल गयी, जब उन्होंने देखा कि बासु भट्टाचार्य कैमरा सेटअप करने में गलतियाँ कर रहे हैं। शूटिंग के पहले दिन घटना कुछ इस प्रकार घटित हुयी थी। फिल्म का पहला शॉट राजकपूर पर फिल्माया जाना था। फिल्म जगत के जाने-माने कैमरामैन सुब्रत मित्रा ने सेट पर बने घर के दीवारों पर सफेद कागज चिपकाना शुरू किया। सेट पर मौजूद लोग समझ नहीं पा रहे थे कि सुब्रत मित्रा सफेद कागज का इस्तेमाल क्यों कर रहे हैं? सबों के जेहन में यह सवाल जरूर कौंध रहा था, लेकिन कोई उनसे पूछ नहीं रहा था। उनसे पूछने के बजाय लोग

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

आपस में ही बातें कर रहे थे कि ये कागज क्यों? दरअसल सुब्रत मित्रा शूटिंग में बाउंस लाइट का प्रयोग कर छायांकन करने की तैयारी में जुटे थे। भारतीय फिल्मों में बाउंस लाइट प्रयोग नहीं होता था। सुब्रत मित्रा इस तकनीक के सहारे बेहतरीन छायांकन कला का प्रदर्शन करना चाहते थे। बाउंस लाइट प्रकाश व्यवस्था से अनभिज्ञ लोग अचंभित थे। सुब्रत मित्रा द्वारा दीवारों पर कागज चिपकाना भी थोड़ा अटपटा लग रहा था। खैर सुब्रत मित्रा ने बाउंस लाइट प्रकाश व्यवस्था तकनीक से युक्त सेट तैयार किया। बाउंस लाइट तकनीक द्वारा पहला शॉट राजकपूर पर फिल्माया जाना था। राजकपूर सेट पर विराजमान हुए, बासु भट्टाचार्य ने राजकपूर को शॉट के बारे में समझाया। लाइट, कैमरा और एक्शन के साथ शूटिंग शुरू हुई। पहली बार में सीन फाइनल नहीं हुआ। फिर लाइट, कैमरा और एक्शन के साथ दृश्य को फिल्माया गया। दूसरी बार भी यह दृश्य फाइनल नहीं हुआ। राजकपूर परेशान होने लगे। अंततः तीन-चार रीटेक के बाद पहले दृश्य के छायांकन का कार्य संपन्न हुआ। राजकपूर अनुभवी अभिनेता के साथ-साथ निर्देशक भी थे। बासु भट्टाचार्य की गलतियों से राजकपूर समझ गए कि उन्हें फिल्म निर्माण तकनीक की जानकारी नहीं है। उनके निर्देशन में 'तीसरी कसम' जैसी फिल्म का निर्माण असंभव है। हैरान-परेशान राजकपूर शैलेंद्र के पास पहुँचे और उन्हें सेट के एक कोने में ले गए। राजकपूर ने शैलेंद्र से कहा, " कविराज ! आपके निर्देशक को फिल्म बनाने का जरा भी ज्ञान नहीं है।" शैलेंद्र को पहले लगा कि शूटिंग का पहला दिन है, बासु घबरा गया होगा। बासु का आत्मविश्वास टूट नहीं जाए यह सोचकर शैलेंद्र ने चुप्प रहना ही मुनासिब समझा। खैर राजकपूर के समक्ष बासु भट्टाचार्य के चेहरे पर जड़ा प्रतिभा का जड़ाऊ मुखड़ा उतर चुका था। जल्द ही शैलेंद्र को भी इस बात का इल्म हो गया कि निर्देशन का कार्य बासु के वश की बात नहीं है। शैलेंद्र ने बासु भट्टाचार्य को कुछ नहीं बताया और ना ही किसी अन्य सहयोगी से बासु की अयोग्यता के बारे में चर्चा की। शैलेंद्र अगर बासु भट्टाचार्य के खिलाफ कोई कार्यवाई करते तो फिल्म जगत में बात फैल जाती और उनका फिल्मी कैरियर चौपट हो जाता। शैलेंद्र ने मित्रता का सम्मान करते हुए एक ऐसा तरकीब निकाला जिससे शूटिंग का कार्य भी बाधित न हो और बासु भट्टाचार्य के मान-सम्मान को ठेस भी न पहुँचे। शैलेंद्र ने सुब्रत मित्रा और सहायक निर्देशक बाबूराम इशारा को विश्वास में लिया और समस्या बतायी। दोनों शैलेन्द्र की

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

परेशानी समझ गए। सुब्रत मित्रा का व्यक्तित्व संजीदा तो था ही बाबूराम इशारा भी अत्यंत उदार दिल के व्यक्ति थे। शैलेंद्र की सहमित मिलते ही बाबूराम इशारा निर्देशन से जुड़े तमाम पहलुओं पर विशेष ध्यान देने लगे। हर दृश्य की तैयारी का जायजा लेते। बासु भट्टाचार्य के निर्देश में बाबूराम इशारा को कोई संशोधन करना होता तो वे खुलकर किसी को निर्देश नहीं देते थे बल्कि संबंधित सहयोगी, कलाकार, या तकनीशियन को सेट के किसी कोने में ले जाते और कार्य कैसे करना है, उसे समझा देते थे। इशारे-इशारे में शूटिंग का कार्य कैसे संपन्न हो रहा था इस संबंध में अनिता पाध्ये ने लिखा है कि- "सबके सामने बासु दा को नीचा नहीं देखना पड़े, इस बात के लिए कलाकार और तकनीशियन भी सावधान रहते। बासु दा यदि सुब्रत मित्रा को कैमरे के संबंध में अगर कोई निर्देश देते तो सुब्रत दा भी बाबूराम इशारा का मुँह ताकते। क्या यह ठीक कह रहा है? यह भाव उनकी नजर में होता था। फिर इशारा भी धीरे से गर्दन हिला देते या कैमरे की स्थिति सही नहीं होती तो धीरे से सुब्रत दा को बता देते।"[12] सुब्रत मित्रा काफी छानबीन के बाद दृश्यांकन कार्य करते और छायांकित दृश्य पर अंतिम निर्णय सुनाते थे। 'तीसरी कसम' के सेट पर पहुँचे रेणु ने भी नोटिस किया था कि सुब्रत मित्रा की हर दृश्य के बारीक पहलुओं पर विशेष नजर है, जैसा कि रेणु ने लिखा है, "कैमरामैन सुब्रत बाबू भू-कुंचित करके एक ओर असंतुष्ट और तटस्थ खड़े थे, मेला में हम जैसा फॉगी-इवनिंग (कुहरा भरी संध्या) देखा है, वैसा इफेक्ट कहाँ ···?

तीनों डायरेक्टर एक साथ चिल्ला उठे, ए! चालू करो धूप! ··· लोहवान डालो! ··· गुगुल!!, डालो! ···"[13] योग्यता-अयोग्यता का सवाल अपनी जगह है। यह भी सच है कि बासु भट्टाचार्य के कारण शूटिंग का कार्य बाधित होता था। जिसके मूल में था बासु का प्रेम-प्रसंग। दरअसल बासु भट्टाचार्य की रिंकी रॉय के प्रति दीवानगी आसमान छू रही थी। दोनों प्रेमी युगल हर वक्त प्रेम में तल्लीन रहने की मुद्रा में रहा करते थे। रिंकी की याद के आगे बासु भट्टाचार्य यह भी भूल जाते थे कि वे शूटिंग लोकेशन पर हैं। इस संबंध में डा. अवस्थी ने लिखा है - "शूटिंग के दौरान जब भी रिंकी का फोन आता, बासु फोन में मशगूल हो जाते। बासु-रिंकी के प्रेम ने फिल्म निर्माण की अवधि को अनावश्यक रूप से लंबा किया।"[14] 'कुछ लोग तो यह भी मानते हैं कि 'तीसरी कसम' के

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

फिल्मीकरण की अपेक्षा बासु भट्टाचार्य के प्रेम की रफ्तार ज्यादा थी। शूटिंग और शैलेंद्र से जब भी बासु भट्टाचार्य को फुर्सत मिलती, वे सीधे संगीतकार अनिल दा के घर पहुँच जाते। अनिल दा के यहाँ टेलीफोन की सुविधा थी। इसी बीच फिल्म पत्रकार रामकृष्ण के यहाँ भी टेलीफोन की सुविधा उपलब्ध हुई तो बासु भट्टाचार्य इनका टेलीफोन उपयोग करने लगे। जैसा कि रामकृष्ण ने लिखा है - "अनिल दा के यहाँ उसे वह आजादी नहीं मिल सकती थी जो मेरे यहाँ उसे सहज प्राप्त थी। इसका परिणाम यह हुआ कि लाइन पार की अपनी कोठरी को छोड़कर अपना अधिकांश समय वह मेरे यहाँ ही गुजारने लगा - दिन ही नहीं बल्कि रात का भी समय - क्योंकि टेलीफोन वार्ता का ज्यादा लम्बा दौर रात के सन्नाटे में ही चलना मुमकिन था।"[15]

बासु-रिंकी के प्रेम-प्रसंग से शैलेंद्र भी पेसोपेश में पड़े थे। बिमल रॉय से शैलेंद्र के बहुत अच्छे संबंध थे। बिमल रॉय की फिल्म सुजाता, परख, मधुमती, आदि के लिये गीत भी शैलेंद्र ने ही लिखे थे। बासु-रिंकी के प्रेम-प्रसंग के मसले पर बिमल रॉय ने शैलेंद्र से बात भी की थी। शैलेंद्र ने बासु भट्टाचार्य को समझाने-बुझाने की कोशिश भी की थी, लेकिन उन्हें सफलता नहीं मिली। बिमल रॉय शैलेंद्र से इतना गुस्सा हुए कि - "बन्दिनी के आखिरी गीत, जो अनुबंध के अनुसार शैलेंद्र को ही लिखना था, उन्होंने अपेक्षाकृत नये गीतकार गुलजार से लिखवाया और शैलेंद्र को इस बात की सख्त ताकीद कर दी कि वह मिलने-जुलने की चेष्टा न करे।"[16] बताते चलें कि बासु भट्टाचार्य को बिमल रॉय ने अपनी फिल्म 'परख' में बतौर सहायक निर्देशक नियुक्त किया था। बासु भट्टाचार्य, बिमल रॉय के चौथे असिस्टेंट थे। 'परख' के परदे पर प्रदर्शित होने के पहले ही बासु भट्टाचार्य, बिमल रॉय के करीबी बन गये थे। इसी दौरान रिंकी रॉय और बासु भट्टाचार्य की रस्मो-राह शुरू हुई थी। 'तीसरी कसम' की शूटिंग शुरू होते-होते दोनों एक-दूसरे के बहुत करीब हो गए थे।

दोनों प्यार और उमंग की कश्ती में सवार होकर किनारे की तालाश में जुटे थे। बासु और रिंकी के प्यार की खुशबू चारों ओर फैल चुकी थी। इस प्रेमी युगल के प्रेम के दुश्मन भी पैदा हो चुके थे। दोनों की गतिविधियों पर भी नजर रखी जाने लगी थी। बासु और रिंकी साथ-साथ रहने के लिए व्याकुल थे। अंततः एक दिन बासु भट्टाचार्य, रिंकी को लेकर रामकृष्ण के घर पहुँचे। रिंकी को रखने के

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

लिए रामकृष्ण का घर बहुत सुरक्षित नहीं था। बासु भट्टाचार्य बंबई में रिंकी को कहाँ रखते? इसका कोई उपाय उन्हें सूझ नहीं रहा था। बिमल रॉय के आदमी रामकृष्ण के घर तक आसानी से कभी भी पहुँच सकते थे। रामकृष्ण की सलाह पर बासु भट्टाचार्य ने सेन्ट्रल स्टेशन से सूरत जाने वाली गाड़ी पकड़ ली। इधर बिमल रॉय के आदमी बंबई में रिंकी और बासु भट्टाचार्य को खोजने लगे। सूरत में दो रातें बिताने के बाद जब बंबई वापस लौटे तो रात के अंधेरे में ही विरार स्टेशन पर दोनों पकड़ लिये गये। रिंकी को उन लोगों ने घर पहुँचा दिया। बेटी के घर पहुँचते ही बिमल रॉय एक्शन में आए। मोहन स्टूडियो में लगे 'तीसरी कसम' के विशाल सेट को हटाने का निर्देश बिमल रॉय ने स्टूडियो के अधिकारियों को दिया। बिमल रॉय मोहन स्टूडियो के भागीदार थे। उनके आदेश की अवहेलना करना मुश्किल था। 'इमेज मेकर्स' से जुड़े सदस्य को शूटिंग के नाम पर स्टूडियो-गेट के अन्दर कदम रखने पर भी पाबंदी थी। शैलेंद्र की परेशानी अचानक बढ़ गयी, महीनों के इंतजार के बाद वहीदा रहमान ने शूटिंग का समय दिया था। 30 दिसंबर 1962 की सुबह बासु भट्टाचार्य और बिमल रॉय के बीच झड़प भी हुई थी। उस झड़प में बासु भट्टाचार्य की रेशमी कमीज भी चिथड़े-चिथड़े हो गयी थी। इसी झगड़े की वजह से बिमल रॉय ने 'तीसरी कसम' का सेट हटाने का निर्देश दिया था। कानूनी नजरिये से देखें तो यह बिमल रॉय की दादागिरी थी। शैलेंद्र पुलिस और कोर्ट-कचहरी का भी सहारा ले सकते थे। शैलेंद्र ऐसा करते तो उन्हें व्यवहारिक कठिनाइयों का सामना करना पडता। स्टूडियो मालिकों को रात में जगाकर बातचीत की गयी, किसी के यहाँ जगह नहीं थी तो कोई बिमल रॉय की नाराजगी मोल नहीं लेना चाहता था। शैलेंद्र के सामने बड़ी विकट परिस्थिति पैदा हो गई थी। ऐसे आड़े वक्त में राजकपूर ने शैलेंद्र का साथ दिया। आर. के. स्टूडियों में सेट लगाने का निर्णय हुआ। आर. के. स्टूडियो उस वक्त चेम्बूर में था और मोहन स्टूडियो अंधेरी में। अंधेरी और चेम्बूर के बीच की दूरी लगभग 38 किलोमीटर है। फिर भी रातों-रात सारा सामान शिफ्ट करने का निर्णय हुआ। मोहन स्टूडियो से सारे सामान को गाड़ी और ठेलों से चेम्बूर पहुँचाया गया। आर. के. स्टूडियो में रातों-रात 'तीसरी कसम' का सेट तैयार हुआ। सुबह सात बजे वहीदा रहमान और दूसरे कलाकार स्टूडियो पहुँचे फिर शूटिंग भी शुरू हुई। 31 दिसम्बर को आर. के. स्टूडियो के लॉन में ही शैम्पेन

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

और स्कॉच की बोतलें खोली गयीं। खालिस गेलॉर्ड का खाना चर्च गेट से मँगाया गया और नये साल का जश्न भी मनाया गया।

'तीसरी कसम' के सेट पर ऐसी घटना भी घटित हुई, जिसे देखकर पूरी यूनिट हास्य-रस में डूब गयी। इस यादगार घटना को लोग आज भी चटखारे लेकर सुनते और सुनाते है। 'तीसरी कसम' फिल्म में एक किरदार है जमींदार बिक्रम सिंह। बिक्रम सिंह की भूमिका शैलेंद्र के ज़मींदार मित्र ठाकुर नारायण सिंह निभा रहे थे। ठाकुर नारायण सिंह झांसी के नामी-गिरामी जमींदारों में एक थे। शूटिंग शुरू होने की सूचना उन्हें अखबारों से मिली। अखबार पढ़कर ही लाव-लश्कर के साथ बंबई पहुँच गये। शैलेंद्र ने जमींदार साहब को लाव-लश्कर के साथ ठहरने की व्यवस्था कर दी थी। ठाकुर साहब जमींदार तो थे लेकिन उनके पास अभिनय का कोई अनुभव नहीं था। रामकृष्ण ने लिखा है कि - "मैंने उनसे यह जरूर पूछ लिया कि 'तीसरी कसम' का स्क्रिप्ट क्या उन्होंने पढ़ा है? जवाब में जब उन्होंने प्रश्न किया कि स्क्रिप्ट आखिर क्या बला होती है, तब निश्चित ही मैं चौंक उठा।"[17] फिल्म के निर्देशक बासु भट्टाचार्य और छायाकार सुब्रत मित्रा, ठाकुर साहब को फिल्माने के पक्ष में नहीं थे। सुब्रत मित्रा और बासु भट्टाचार्य शैलेंद्र से कुछ बोल भी नहीं पा रहे थे। शैलेंद्र ने भी ठाकुर साहब को वहीदा रहमान से नहीं मिलवाया था। रामकृष्ण ने ठाकुर साहब को बता दिया कि किसी के साथ काम करने के पहले उससे इन्टीमेसी की जरूरत होती है। अगर वह नहीं है तो अभिनय में निखार नहीं आ सकता। बासु भट्टाचार्य और सुब्रत मित्रा जब ठाकुर साहब के पास पहुँचे तो बगैर किसी लागलपेट के उन्होंने दोनों को डाँटते हुए कहा था कि - "शैलेंद्र भी कैसे अजब लोगों को फिल्म का डायरेक्टर बना देते हैं। हीरोइन से मुलाकात तक नहीं करायी, और फिर कहेंगे कि उसकी आँख से आँख मिला कर उसके साथ ऐक्टिंग करो... कमाल है!"[18] जमींदार साहब को वहीदा रहमान से मिलवाने में दिलचस्पी शैलेंद्र ने ही नहीं दिखाई। इनसे रिहर्सल भी नहीं कराया गया। ठाकुर नारायण सिंह जमींदार थे और उन्हें जमींदार का ही किरदार निभाना था। जमींदार साहब शूटिंग के लिए खासतौर से सिल्क का बेशकीमती कुर्ता सिलवाये थे। सिल्क का कुर्ता पहनकर जमींदार साहब 'तीसरी कसम' के सेट पर पहुँचे। जमींदार ठाकुर नारायण सिंह को अपना पहला शॉट देने का वक्त आ गया। दृश्य कुछ इस प्रकार था -

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

"नौटंकी की बाई हीराबाई अर्थात वहीदा रहमान के तम्बू में जमींदार अर्थात ठाकुर विकम सिंह प्रवेश करते हैं। हीराबाई, ठाकुर विक्रम सिंह का स्वागत करती है। फिर ठाकुर के स्वागत में हीराबाई पान का बीड़ा पेश करती है। जवाब में ठाकुर विकम सिंह हीराबाई से फरमाते हैं - "अपने हाथ से पान खाना मुझको नहीं सुहाता। अपनी नरम-नाजुक-नाजनीन ऊँगलियों से तुम खुद अगर पान का बीड़ा मेरे मुँह में रख सको, तो तुम्हारा यह दावतनामा मुझे बाखुशी कुबूल हो सकता है।" जमींदार ठाकुर विक्रम सिंह की भूमिका निभा रहे ठाकुर नारायण सिंह ने अपने डायलाग को दुहराया और वहीदा रहमान अपनी ऊँगलियों में पान की गिलौरी को थामे हुए उनके होठों तक ले गयी। शॉट पूरी तरह ओके हो रहा था, इसी बीच निर्देशक बासु भट्टाचार्य ने छायाकार सुब्रत मित्रा को आदेश दिया - कट। फिल्म की भाषा में 'कट' का अर्थ होता है शॉट समाप्त हुआ, कैमरामैन कैमरे को बन्द करे। लेकिन ठाकुर नारायण सिंह ने 'कट' शब्द को सुनते ही पान के साथ अपने मुँह के अन्दर पहुँची वहीदा की ऊँगलियों को दाँतों से काट लिया। सेट पर उपस्थित सभी लोग हँस पड़े। वहीदा रहमान भी उनकी इस अनोखी हरकत से लोटपोट हो गयी। ठाकुर साहब का कहना था कि उन्होंने निर्देशक के आदेशों का ही पालन किया है। वहीदा की ऊँगली काटने के लिये निर्देशक ने उनको निर्देशित किया था। परिणाम यह हुआ कि ठाकुर नाराण सिंह का शॉट फिल्म से काट दिया गया। फिर जमींदार का किरदार निभाने की जिम्मेवारी अभिनेता इफ्तिखार को दी गयी। ठाकुर नारायण सिंह फिल्म में जमींदार की भूमिका निभाने के लिये, जो बेशकीमती कुर्ता झांसी से लेकर पहुँचे थे, उसी बेशकिमती कुर्ते को इफ्तिखार ने पहनकर फिल्म में जमींदार बिक्रम सिंह की भूमिका निभायी। ठाकुर नारायण सिंह को नौकर की वेशभूषा पहना कर उनसे इफ्तिखार का किरदार करवाने की कोशिश की गयी। लेकिन उसमें भी वह सफल नहीं हो पाये। आखिर में उन्हें इस आश्वासन के साथ झाँसी वापस कर दिया गया कि जरूरत होने पर उनको फिर बुलवा लिया जायेगा।

'तीसरी कसम' के कुछ दृश्यों का ही फिल्मांकन हो पाया था कि इसी बीच खबर फैली कि बिमल रॉय ने टेलीफोन लाइन कटवा दी है। बासु-रिंकी के बीच का सम्पर्क बिलकुल टूट गया है। बासु भट्टाचार्य की परेशानी बढ़ गयी। इसके

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

बाद रिंकी को बंबई से कलकता भेजने की बात भी सामने आयी। बिमल रॉय अभिजात कुलीन लड़के से रिंकी की शादी कराने की योजना भी बना चुके थे। यह बात भी चर्चा में थी कि बासु भट्टाचार्य के रहवास को बिमल दा के आदमियों ने घेर रखा है। 'तीसरी कसम' के फिल्मांकन का कार्य काफी नाजुक दौर से गुजरने लगा। बासु भट्टाचार्य भी तनाव के दौर से गुजर रहे थे। उनके मन-मस्तिष्क पर भी प्रतिकूल प्रभाव पड़ रहा था। उनकी मानसिक अवस्था ऐसी नहीं रह गयी थी कि शूटिंग को चालू रख सकें। शूटिंग स्थगित करने से इमेज मेकर्स कम्पनी को लाखों का नुकसान होता। बासु भट्टाचार्य की परेशानी से शैलेंद्र की भी परेशानियाँ बढ़ गयी थी। दरअसल कई महीनों के इन्तजार के बाद राजकपूर और वहीदा रहमान से हफ्ते भर की तारीखें मिली थीं। राजकपूर और वहीदा रहमान से अगली तारीखें पाना बहुत आसान नहीं था। तारीखें मिलती भी तो शैलेंद्र को महीनों तक इंतजार करना पड़ता। विषम परिस्थितियों के बीच भंवर में सिर्फ बासु भट्टाचार्य की जिन्दगी ही नहीं, बल्कि 'तीसरी कसम' फिल्म का कार्य भी फँसा था। इसी बीच बासु भट्टाचार्य अचानक गायब हो गये। फिल्म पत्रकार रामकृष्ण शैलेंद्र के घर पहुँचे तो शैलेंद्र ने कहा - "इन बेकार के पचड़ों में पड़ने से अब कोई फायदा नहीं है, रामकृष्ण हम-तुम चाहकर भी बासु की कोई मदद नहीं कर सकते। जो कुछ उसने किया है उसका फल उसे खुद भुगतने दो।" रामकृष्ण ने लिखा है - "मुझे लगा जैसे वह बासु का दोस्त शैलेंद्र नहीं, फिल्मों का संवेदनशील गीतकार शैलेंद्र भी नहीं, बल्कि 'तीसरी कसम' नामक निर्माणाधीन फ़िल्म का निर्माता शैलेंद्र बोल रहा है। मैंने कहा - लेकिन बासु का पता लगाना तो जरूरी है।"[19] खैर बाद में यह भेद खुला कि बासु भट्टाचार्य भी रिंकी के पीछे-पीछे कलकता चले गये थे। सच तो यह है कि शैलेंद्र, बासु भट्टाचार्य की मदद कर रहे थे। बासु भट्टाचार्य की किसी भी योजना का खुलासा करने से शैलेंद्र बचना चाह रहे थे। क्योंकि बासु-रिंकी प्रकरण पर सिनेमा जगत से जुड़े कई लोगों की नजर थी। कुछ लोग बासु भट्टाचार्य के पक्ष में थे तो कुछ लोग बिमल रॉय के साथ। बिमल रॉय सिनेमा जगत के मजबूत स्तंभ थे। उनके पास हर किस्म के लोग थे। ऐसे में एहतिआत बरतना लाजिमी था। बासु-रिंकी के प्रेम-प्रसंग में जितना बितंडा खड़ा हुआ, उससे यही प्रतीत होता है कि 1960 के दशक तक सिनेमा जगत से जुड़े लोग प्रगतिशीलता का सिर्फ अभिनय ही कर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

रहे थे, प्रगतिशीलता को रूपहले पर्दे पर सिर्फ फिल्मा रहे थे। फिल्मकारों के निजी जीवन में प्रगतिशीलता का समावेश नहीं हो पाया था। समाज के आमजन की तरह ही फिल्मी दुनिया से जुड़े लोग भी पितृसत्तात्मक रूढ़िवाद के शिकार थे। बासु-रिंकी प्रेम-प्रकरण को देखने का अपना-अपना नजरिया हो सकता है। लेकिन, यह सत्य है कि इस वजह से 'तीसरी कसम' के फिल्मांकन का कार्य काफी प्रभावित हुआ था। फिल्म निर्माण का कार्य भी काफी दिनों तक बंद रहा। परिस्थितियाँ सामान्य हुई तो फिल्म की शूटिंग पुनः शुरू हुई। लोकेशन बदल दी गयी। आर. के. स्टूडियो की जगह कमाल स्टूडियो में 'तीसरी कसम' का सेट लगाया गया। इस बार नौटंकी के दृश्य को फिल्माने की योजना थी। शूटिंग लोकेशन का मुआयना करने के लिए शैलेंद्र ने रेणु को भी बुलाया था। रेणु भी बंबई के कमाल स्टूडियो के शूटिंग लोकेशन पर पहुँचे। 'तीसरी कसम' फिल्म निर्माण यूनिट से रेणु की मुलाकात तीन साल बाद हो रही थी, इसके पहले रेणु औराही हिंगना में मिले थे। बंबई में निर्मित 'तीसरी कसम' के सेट पर रेणु पहली बार पहुँचे थे। 'तीसरी कसम' के सेट के सबंध में रेणु ने लिखा है - ''एक ओर नौटंकी (दि ग्रेट भारत नौटंकी) का सेट लगा हुआ है और स्टेज के पीछे करीब आधा दर्जन तंबू ··· तो, लोकेशन देख आने का यह शुभ परिणाम है। हू-ब-हू वैसा ही स्टेज, जैसा पूर्णिया के गुलाबबाग मेले में - प्रोडयूसर, डायरेक्टर, कैमरामैन, और असिस्टेंटस देख आए हैं।

दूसरी ओर, गाड़ीवान पट्टी के एक किनारे 'टप्पर' गाड़ी खुली पड़ी है। गाड़ी के पास गोबर, गौमूत्र के कीचड़ में घुटना टेककर, भक्तिभाव से गाड़ी की बल्ली पर एक अभिनेता अपने ह्रदय की श्रद्धा बिछाए जा रहा है। डायलॉग और एक्शन का रिहर्सल कर रहा है- पलटदास?''[20] यूँ तो पलटदास की फिल्म में बहुत ही छोटी भूमिका है लेकिन भूमिका बहुत ही यादगार है। पलटदास की भूमिका को विश्वमेहरा ने अत्यंत ही संजीदगी से निभाया है। रेणु शूटिंग स्थल पर बने सेट को देखकर अंदर से गदगद थे। फिल्म यूनिट के आर्ट डायरेक्टर ने पूर्णिया अंचल के मेले और कहानी में चित्रित वातावरण को जीवंत कर दिया था। ग्रामीण इलाके में लगने वाले मेलों की बेहतर जानकारी रेणु के पास थी। कहानी रचते वक्त रेणु ने जिन बारीकियों पर गंभीरता से विचार किया था या फिर ग्रामीण मेला में नौटंकी के तंबू के यथार्थ का जो दृश्य उकेरा था,

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शैलेंद्र ने उसी आधार पर 'तीसरी कसम' का सेट भी तैयार करवाया था। सेट को देखकर रेणु को महसूस हुआ कि गुलाबबाग मेला का सैर कर रहा हूँ। गाड़ीवान पट्टी में उन्हें गोबर और गौमूत्र का कीचड़ भी देखने को मिला। कुहरे में लिपटी मेले में शाम के, टप्पर में बैठी वहीदा रहमान को सुब्रत मित्रा ने हीराबाई के रूप में परी की तरह फिल्माया। इस विहंगम दृश्य के संबंध में रेणु ने लिखा है - ''गाड़ीवान के आसनी पर उसके दोनों पैर! पैरों में चाँदी के पाजेब, ऊँगलियों में चाँदी के छल्ले! ··· मुझे न जाने क्यों 'किसी प्रिय कवि' की किसी कविता की एक पंक्ति, बार-बार याद आने लगी- 'ये शरद के चाँद से उजले धुले - से पाँव!!''[21]

इस फिल्म के कुछ दृश्यों की अभिव्यक्ति काफी गहरी है। दरअसल रेणु ने कहानी में कई ऐसे प्रसंगों को चित्रित किया है, जिसे कैमरे की भाषा में अभिव्यक्त करना आसान नहीं था। रेणु की संवेदनाओं को जीवंत करना या फिर उसे अप्रतिम ऊँचाई प्रदान करना टेढ़ी खीर थी। शैलेंद्र इस बात को बखूबी समझते थे। ऐसे दृश्यों का फिल्मांकन रेणु की उपस्थिति में हो। यह शैलेंद्र की दिली इच्छा भी थी। रेणु की उपस्थिति में ही ऐसे दृश्यों का फिल्मांकन भी हुआ। ऐसे दृश्यों को फिल्माने में काफी वक्त भी लगा। कहानी में रेणु ने लिखा है - ''औरत है या चम्पा फूल''। इस दृश्य को फिल्माना वाकई कठिन था। गाड़ी में बैठी हीराबाई को पैरों के पोज के लिए निर्देशकों की टीम को काफी मशक्कत करनी पड़ी थी। 'तीसरी कसम' के निर्देशक और सहायक निर्देशक वहीदा रहमान के पैरों की पोजीशन ठीक करने में अस्त-व्यस्त रहे। रेणु के बगल में बैठे शैलेंद्र भी वहीदा रहमान के पैरों की रिद्म की बात सोचते रहे। कैमरामैन पोजीशन और फ्रेम बनाने में जुटे रहे। लाइट, कैमरा, एक्शन का सिलसिला जारी रहा। लगभग पौन घंटे के बाद कैमरामैन और निर्देशक इस दृश्य से संतुष्ट हुए। जब इस दृश्य को फिल्माया गया तो असिस्टेंट डायरेक्टर बासु चटर्जी ने रेणु से कैमरा के वियू फाइंडर द्वारा बैलगाड़ी में खिले चम्पा के फूल को देखने के लिए एक बार नहीं, दो बार सिरियसली आग्रह किया। फिर रेणु ने कैमरा के वियू फाइंडर में आँख सटाकर क्या देखा? सुनिये उन्हीं की जुबानी - ''व्यू फाइंडर में देखा कि एक जोड़ी घुड़कती हुई आँखें मुझे घूर रही है। सिया सुकुमारी की आँखों से चिनगारी निकल रही है?''[22]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

'तीसरी कसम' के सेट पर एक बार वहीदा रहमान ने दिल को छू लेने वाली बात कह दी। मार्क्सवादी बासु भट्टाचार्य के पास उसका कोई जवाब नहीं था। वाकया उस वक्त का है जब 'हाय! गजब का तारा टूटा' गीत को फिल्माने की तैयारी चल रही थी। नौटंकी का सेट तैयार था। जलता हुआ पैट्रोमैक्स लटक रहा था। स्टेज पर पनघट का सेट लगाया जा रहा था। नृत्य निर्देशक लच्छु महाराज स्वयं सेट पर विराजमान थे। 'तीसरी कसम' की यूनिट सेट की साज-सज्जा करने में व्यस्त थी। हीराबाई की भूमिका निभा रही वहीदा रहमान मेकअप कर रही थी। मेकअप के बाद वहीदा रहमान पैरों में घुँघरू बाँधने लगी। घुँघरू बाँधकर नृत्य करने से पैरों में छाले पड़ जाते हैं। पैरों को घाव से बचाने के लिए नृत्यांगनाएँ पैर में ल्यूको - प्लास्ट के फीते का इस्तेमाल करती हैं। ऐसी परिस्थिति में थिरकते पैरों का क्लोजप लेने में कैमरामैन को परेशानी होती है। वहीदा रहमान को ल्यूको प्लास्ट का इस्तेमाल करते देख बासु भट्टाचार्य ने कहा - "नो टेप! ··· नौटंकी की लड़कियाँ इतनी नाजुक नहीं होतीं।

"नाजुक न हो, इंसान तो होती हैं वहीदा के इस जवाब ने मार्क्सवादी बासु भट्टाचार्य के मुँह पर ताला जड़ दिया।"[23] वहीदा रहमान की जुबान से निकली बात की अभिव्यक्ति गहरी थी, मासूमियत से भरे इस जवाब के बाद बासु भट्टाचार्य ने चुप्पी ही साध ली। वहीदा रहमान नृत्य के रिहर्सल के लिए जैसे ही तैयार हुई, म्यूजिक शुरू हुआ। नौटंकी के सुर, लय और ताल पर वहीदा रहमान के नृत्य का रिहर्सल प्रारंभ हुआ। घुँघरुओं से गीत का बोल जब स्पष्ट होने लगा तो लच्छू महाराज के मुख से बरबस ही निकल पड़ा - 'जियो! जियो!!' लगभग एक घंटे के रिहर्सल के बाद गाने की पहली पंक्ति और नृत्य के पहले टुकड़े का टेकिंग हुआ। इसके बाद लाइट ऑफ कर दी गयी। विश्राम की घोषणा हुई।

रेणु गाँव के थे। गंवई कहानी लिखकर ही दुनिया का मन मोहा था। ग्राम्य लोक की कहानी की शूटिंग चल रही थी। शूटिंग स्थल पर मायानगरी के बहुतेरे लोग उपस्थित थे। फिर भी उस मायालोक में रेणु आकर्षण के केन्द्र में होते थे। खासतौर पर इनके काले घने लंबे बाल फिल्मी दुनिया के लोगों को भी आकर्षित करते थे। रेणु की केस-सज्जा पर वहीदा रहमान की बहन साईदा फिदा थी। साईदा, वहीदा रहमान की एक्सक्लूसिव हेयर ड्रेसर थी। साईदा बालों के

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

रख-रखाव और केश विन्यास व साज-सज्जा की विशेषज्ञ थी। वहीदा रहमान के बालों को साईदा कई वर्षों से सजा और सँवार रही थी। फिर भी रेणु के बाल उसे लुभा रहे थे। उसे तो पहले लगा कि शायद रेणु भी फिल्म में भूमिका निभाने वाले हैं। उसके मन में यह सवाल बार-बार उठ रहा था। साईदा मन में उठे सवाल का जवाब जानने के लिए अपनी सीट से उठी और रेणु के बगल वाली सीट पर बैठ गयी। इसके बाद साईदा और रेणु में क्या बात हुई। सुनिये रेणु की जुबानी - उसने पूछा, "एक्सक्यूज मी ··· यह कहानी आपने लिखी है?"

"जी हाँ!"

"और आप भी इस फिल्म में उतर रहे हैं।"

"नहीं तो?"

"ओ! ··· तो फिर बाल क्यों उपजाए हैं? कोई धार्मिक कारण है या ···?"

"थोड़ा धार्मिक थोड़ा शौक भी! गंजा होने के पहले एक बार बालों की बागवानी ···?"

"नाइस! ··· कौन-सी क्रीम व्यवहार करते हैं?"

"पिछले तीस सालों से कोई तेल या क्रीम कुछ नहीं डाला।"

भद्र महिला अचरज में पड़ गई, "सिर चकराता नहीं? केश झड़ते नहीं? रंग तो किंतु तो किंतु ···!"

अंग्रेजी भाषा में दो-चार गज से ज्यादा बात करते मेरा दम फूलने लगता है। इसलिए मौका पाते ही सवालों का सूत्र मैंने अपने हाथों में लिया, "आप स्टूडियो की 'हेयर ड्रेसर' हैं?"

"नहीं सिर्फ (एक्सक्लूसिवली) वहीदा रहमान की।"

"ओ!"

"बेतरतीब होने के बावजूद, आपके बाल सुंदर लगते हैं। ··· खूब घने हैं, नरम भी होंगे।"[24] रेणु और साईदा शनैः-शनैः बातचीत में मशगूल होने लगे। रेणु बातचीत में काफी दिलचस्पी ले रहे थे। बालों की बागवानी और बालों की खेती-किसानी से शुरू हुई बात वेस्टर्न म्यूजिक की ओर मुड़ी। वेस्टर्न म्यूजिक उस जमाने के लिए भारतीय संगीत की दुनिया के लिए नई प्रवृत्ति थी। वेस्टर्न संगीत के बाद वहीदा रहमान और सत्यजीत राय पर बात होने लगी। सुर, लय और ताल से उत्पन्न सरगम के माहौल में भी रेणु और साईदा एक अलग दुनिया

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

में खोये थे। शूटिंग के सेट पर फिल्मांकन का कार्य जारी था। इसी बीच लोगों की निगाहें इन दोनों को घूरने लगीं। डायरेक्टर, असिस्टेंट, कैमरापर्सन रेणु-साईदा को नाइस पेयर के रूप में चुपचाप देखने लगे। अचानक स्टेज पर काम रुक गया। तभी किसी ने स्टिल फोटोग्राफी कर रहे राकेश को इशारा किया, उसने रेणु और साईदा की नाइस लुकिंग पेयर स्टाइल वाली फोटो उतार ली। फ्लैश की चमक से रेणु और साईदा का ध्यान भंग हुआ। हँसी और ठहाकों का आर्केस्टा बजने लगा। इसी तरह मजेदार वाकया जुड़ा है राजकपूर और नवेन्दु घोष का। नवेन्दु घोष को एक पियक्कड़ की भूमिका अदा करनी थी। कहानी के प्लॉट के अनुसार हीराबाई को कुबोल बोलने वाले पियक्कड़ की पीटाई हिरामन को अपने साथियों के साथ करनी थी। नवेन्दु घोष शराब नहीं पीते थे। राजकपूर, नवेन्दु घोष पर हाथ भी नहीं उठा सकते थे। नवेन्दु घोष की पुत्री रतनोत्तमा सेनगुप्ता बताती हैं कि - "राजकपूर साहब बाबूजी से बार-बार यही कहते, दादा यह काम हमसे नहीं होवेगा। हम हाथ नहीं छोड़ पावेंगे।" उन्हें पियक्कड़ शराबी की भूमिका अदा करने के वक्त राजकपूर साहब बाबा को शराब पिलाना चाहते थे। बाबूजी ने कहा, "मैं बिना पीये ही पियक्कड़ दिखूँगा। राजकपूर के दबाव के बावजूद वे शराब का सेवन किए बिना ही सेट पर विराजमान हुए। अभिनय देखकर कोई कह ही नहीं सकता कि नवेन्दु घोष ने शराब का सेवन नहीं किया होगा। मारपीट की जब नौबत आई तो राजकपूर उनके शरीर पर ही गिर गये। अन्य कलाकार मारपीट का अभिनय करते रहे।"

इनडोर शूटिंग के बाद आउटडोर शूटिंग करने का वक्त आया। 'इमेज मेकर्स' की टीम को मनमाड़ ले जाने की योजना बनी। कयास लगाया जाता है कि राजकपूर मनमाड़ जाने के मूड में नहीं थे। बासु भट्टाचार्य की शब्दों से तो यही प्रतीत होता है। जैसा कि उन्होंने लिखा है - "काफी सोच-विचार के बाद तय किया कि मनमाड़ में शूटिंग करेंगे, पर हुआ कुछ उलटा ही, शूटिंग की गयी पुणे में क्यों? इसके लिए हमारा स्टार सिस्टम ही जिम्मेदार है।"[25] बासु भट्टाचार्य का यह कटाक्ष राजकपूर पर है। बासु भट्टाचार्य की अभिव्यक्ति में सिर्फ कटाक्ष नहीं बल्कि एक गुस्से की भी झलक है। गुस्से की झलक दिखना लाजिमी भी है। शैलेंद्र तो इस फिल्म की आउटडोर शूटिंग भारत-नेपाल की तराई में करना चाहते थे। हिरामन के देश के वेश को सेलुलाइड पर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

उतारना चाहते थे। शैलेंद्र को यह निर्णय बदलना पड़ा था। वैसे इस निर्णय को बदलने के पीछे का मुख्य कारण लॉ एंड आर्डर की समस्या को रेखांकित किया गया था। जहाँ तक डकैतों के आतंक का सवाल है तो उस दौर में भी डकैतों के बड़े-बड़े गिरोह बिहार की अपेक्षा उन राज्यों में ज्यादा सक्रिय थे, जहाँ फिल्मों की शूटिंग हुआ करती थी। मध्य प्रदेश इसका उत्कृष्ट उदाहरण उस वक्त भी शैलेंद्र के सामने था। फिर, भी उस दौर में मध्य प्रदेश के विभिन्न हिस्सों में फिल्मों की शूटिंग होती थी। 'तीसरी कसम की शूटिंग बिहार में नहीं हुई, इसके पीछे स्टार सिस्टम का कोई दबाव तो नहीं था? वैसे बासु भट्टाचार्य सिस्टम से दूरी बनाने की योजना पर विशेष जोर शुरू से दे रहे थे। फिल्म की सेहत के दृष्टिकोण से शैलेंद्र का फैसला गलत नहीं था। लेकिन, सिनेमा में कायम 'हेंठी' से टकराने का भी कोई फायदा नहीं था। व्यवहारिक तरीके से काम निकालने के अलावा उनके पास कोई दूसरा रास्ता नहीं था। शैलेंद्र यही कर भी रहे थे। 'तीसरी कसम' के लिए बंबई के पवइ लेक के इलाके में भी कुछ दृश्यों को फिल्माया गया था। फिल्म का अंतिम दृश्य अर्थात क्लाइमेक्स को इगतपुरी के पास 'गोटी' स्टेशन पर फिल्माया गया था। क्लाइमेक्स सीन फिलमाने के वक्त एक बड़ी दुर्घटना होते-होते रह गयी थी। इस दुर्घटना में राजकपूर की जान भी जा सकती थी। बताते चलें कि 'तीसरी कसम' के क्लाइमेक्स को इस प्रकार से फिलमाने की योजना थी। ''लालमोहर हिरामन को बताता है कि हीराबाई स्टेशन पर उसका इंतजार कर रही है। हिरामन बैलगाड़ी लेकर स्टेशन की ओर भागता है। इधर हीराबाई स्टेशन पर बैठी हीरामन का इंतजार कर रही है। रेलगाड़ी दूर से स्टेशन की ओर आ रही है। स्टेशन पर बैलगाड़ी खड़ी करके हिरामन बेतहाशा प्लेटफॉर्म में प्रवेश करता है तो उसे सामने वाली प्लेटफॉर्म पर हीराबाई बैठी दिखाई देती है। हीराबाई से मिलने को आतुर हिरामन इधर-उधर देखे बिना ही रेलवे पटरी पार करने लगता है। हिरामन पहली रेल पटरी पार करके जैसे ही दूसरी रेल पटरी पार करने के लिए डग आगे बढ़ाना चाहता है कि रेलगाड़ी उसके करीब पहुँच जाती है। रेलगाड़ी को करीब देख हिरामन अचानक ठिठक जाता है। रेलगाड़ी के रुकते ही हिरामन झुककर दो डब्बों के बीच से रेल पटरी पार हीराबाई के पास पहुँचता है।'' स्टेशन में रेलगाड़ी के प्रवेश के वक्त ही रेल पटरी को पार कर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

दूसरे प्लेटफॉर्म पर पहुँचना ही जोखिम भरा कार्य था। व्याकुलता के भाव प्रदर्शित करने के लिए आनन-फानन में पटरी पार करना अभिनय का अहम हिस्सा था, जो खतरों से खेलने जैसा ही था। इस सीन को बार-बार रिशूट करना भी आसान नहीं था। इस सीन को शूट करने के लिए पूरी यूनिट तैयार थी। रेलगाड़ी स्टेशन में प्रवेश कर ही रही थी कि राजकपूर रेल पटरी को पार करने के लिए बेतहाशा दौड़ने लगे। इसी क्रम में रेलगाड़ी उनके इतनी करीब आ गयी कि अगर वे एक कदम पीछे नहीं हटते तो रेलगाड़ी की चपेट में आ जाते। रेलगाड़ी और राजकपूर के बीच फासला सिर्फ इतना रह गया था कि अगर वे एक कदम आगे बढ़ा देते तो रेलगाड़ी से टकरा जाते। बिलकुल अंतिम वक्त में उन्होंने स्वयं को संभाला और एक कदम पीछे हटकर जान बचा ली। राजकपूर से अचानक हुई असावधानी से इस दृश्य के भाव पर कोई नाकारात्मक प्रभाव नहीं पड़ा, बल्कि कुछ साकारात्मक ही असर हुआ। हिरामन के दिल में हीराबाई से मिलने की आतुरता का भाव बड़े ही मुखर होकर उभरा। राजकपूर के पास स्टारडम था। भूमिका का निर्वहन करते वक्त बड़े स्टार वाली छवि को हावी नहीं होने देते थे। शूटिंग के सेट पर वे कलाकार की भूमिका में होते थे। कहानी के पात्र के अनुरूप जीते थे। हिरामन के कैरेक्टर को राजकपूर ने जीया था। शायद यही वजह है कि राजकपूर हिरामन गाड़ीवान के किरदार को जीवंत करने में सफल हुए थे। कई लोगों ने इस बात को रेखांकित किया कि राजकूपर शूटिंग के दौरान एक बार में शॉट फाइनल करते थे। वे बड़े ही कैजुअली तरीके से ताश खेलते रहते थे। बिना किसी रिहर्सल और विशेष श्रम के ही हिरामन के किरदार को निभाया था। दरअसल हिरामन के चरित्र और उसकी बोली भाषा से राजकपूर इतने प्रभावित थे कि घर में भी डैम फैट लैट लेते रहते थे। 2 जुलाई 1966 को आयोजित कव्वाली पार्टी में रेणु से मुखातिब होते ही राजकपूर के ऊपर हिरामन सवार हो गया था। बोलने लगे, "जा जा रे जमाना! बड़ी हैफवाली बात सब! ··· क्या था और क्या से क्या हो गया!" इसी कव्वाली पार्टी में राजकपूर की पत्नी और उनकी माताजी भी उपस्थित थीं। राजकपूर ने बिल्कुल हिरामन अंदाज में पत्नी और माता से रेणु को मिलवाया। राजकपूर के इस अदा पर रेणु से नहीं रहा गया। रेणु, राजकपूर की पत्नी की ओर मुखातिब होकर बोले, "देखिए कृष्णा जी! मुझे लगता है

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कि मैंने आपके पतिदेव के लहजे और बोली को एकदम बिगाड़ दिया है। आपको तो बहुत बुरा लगता होगा इनकी ···?''

''अजी नहीं। बहुत अच्छी-रैदर-बहुत मीठी लगती है। ये तो घर पर भी अब हमेशा इसी लहजे में बोलते हैं - 'फेनुगिलासी', डैमफैटकैटलैट, उपलैन ···।''[26] राजकपूर ने हिरामन के किरदार को बड़े ही संजीदगी से निभाया है। हिरामन का किरदार निभाना आसान नहीं था। ग्रामीण संस्कृति से जुड़े गाड़ीवानी की कला और गाड़ीवान की भाषा को राजकपूर ने जीवंत किया है। राजकपूर हिरामन की भूमिका में देहाती, गंवई दिखते हैं। उनके हाव-भाव में जहाँ सादगी की झलक मिलती है, वहीं उनके चलने-फिरने की अदा से कोई भी कहेगा कि सीधा-सपाटा, निरीह और कमजोर इंसान है। पूरी फिल्म में राजकपूर ने कंधा झुकाकर अभिनय किया है। राजकपूर की यही कलात्मकता उन्हें अभिनय की दुनिया में औरों से अलग करती है। बैल को टिटकाड़ी देना, बैलों से बात करना, गाड़ी को टिकटी पर खड़ा करना, बैलगाड़ी हाँकते हुए बात करना आदि का निर्वहन भी राजकपूर ने बखूबी किया था। राजकपूर की यही खासियत थी कि बड़े स्टार होने के बावजूद भी कहानी की माँग के अनुसार स्वयं को ढालते थे।

आउटडोर शूटिंग इस फिल्म का सबसे अहम हिस्सा था। जिसे ग्रामीण इलाके में फिल्माना जरूरी था। ग्रामीण इलाके की शूटिंग लोकेशन कहाँ तय किया जाये। इस विषय पर माथपच्ची शुरू हुई। राजकपूर की राय थी कि फिल्म की शूटिंग आर. के. स्टूडियो या बंबई के आसपास के गाँव में ही फिल्मा लिया जाये। शैलेंद्र ग्रामीण इलाके की शूटिंग स्टूडियो में करने के पक्ष में बिलकुल नहीं थे। फिल्म की शूटिंग का कार्यभार संतोष ठाकुर के कंधों पर था। संतोष ठाकुर ने फिल्म की शूटिंग मध्य प्रदेश में करने का निर्णय लिया। शैलेंद्र भी इसके लिए राजी हो गए। मध्य प्रदेश में शूटिंग के दरम्यान कोई परेशानी न हो, इसकी तैयारी में शैलेंद्र स्वयं जुट गए। शैलेंद्र के एक मित्र थे - 'विट्ठल भाई पटेल'। विट्ठल भाई पटेल मध्य प्रदेश के सागर जिला के रहने वाले थे। ये औद्योगिक घराने से संबंध रखते थे। इन्हें गीत लिखने का भी शौक था। बाद के दिनों में हिन्दी फिल्मों के लिए गीत भी लिखे थे। राजकपूर के साथ भी इन्होंने काम किया था। विट्ठल भाई पटेल ने लगभग चालीस

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

फिल्मों के लिए गीत लिखे थे। अंत में बंबई फिल्म इंडस्ट्री छोड़कर सागर लौटे और मध्य प्रदेश की राजनीति में सक्रिय हो गए थे। चुनाव लड़े और जीते भी, अपने प्रदेश के मंत्री भी बने थे। शैलेंद्र ने विट्ठल भाई पटेल से शूटिंग के संबंध में चर्चा की। विट्ठल भाई पटेल ने शैलेंद्र को सागर आकर शूटिंग करने का न्योता भी दे दिया। प्रतिष्ठित घराने से ताल्लुकात रखने वाले विट्ठल भाई ने शैलेंद्र को हरसंभव मदद करने का आश्वासन दिया। मध्य प्रदेश अपनी भौगोलिक विशिष्टता के कारण फिल्मकारों के लिए पसंदीदा लोकेशन में एक था। मध्य प्रदेश में इसके पहले भी फिल्मों की शूटिंग हो चुकी थी। विट्ठल भाई पटेल ने ई. टीवी को दिये साक्षात्कार में बताया है कि - "शैलेंद्र बुंदेलखंड के थे, बुंदेलखंड की धरती और बुंदेलखंड के लोगों से काफी प्यार था। फणीश्वरनाथ रेणु की कहानी भी ग्रामीण परिवेश पर आधारित थी। मैं समझता हूँ कि ग्रामीण परिवेश पर लोकेशन सागर जिले से बेहतर कोई नहीं हो सकता है।"[27] मध्य प्रदेश से राजकपूर का भी गहरा जुड़ाव था। राजकपूर का ससुराल मध्य प्रदेश के रीवा में था। राजकपूर मध्य प्रदेश में इसके पहले भी अपनी फिल्मों की शूटिंग कर चुके थे। शूटिंग लोकेशन के रूप में सागर और बीना के आसपास गाँवों को चिन्हित किया गया। शैलेंद्र ने आउटडोर शूटिंग की तैयारी पूरी कर ली। बंबई से मध्य प्रदेश रवाना होने के पहले वहीदा रहमान ने शैलेंद्र से बकाये राशि की माँग कर दी। शैलेंद्र के पास उस वक्त पैसे नहीं थे। शैलेंद्र बजट से काफी ज्यादा खर्च कर चुके थे। वहीदा रहमान बकाया राशि लिए बगैर शूटिंग पर जाने को तैयार नहीं थी। शैलेंद्र के सामने यह बहुत बड़ी परेशानी थी। शैलेंद्र चिन्ता में डूबे थे। ऐसे आड़े वक्त में शैलेंद्र की पत्नी शकुंतला शैलेंद्र ने 'तीसरी कसम' के कारवाँ को आगे बढ़ाया। बताते चलें कि अक्सर शैलेंद्र के वायलेट से उनकी पत्नी पैसे निकालकर रख लेती थी। शैलेंद्र जब भी पत्नी से पूछते - शकून बटुआ में और पैसे होने चाहिये थे। शकुंतला कहती - "कवि आदमी हो, भूल जाते हो, कहाँ बाँट आते हो? जो है सो वही है।" शैलेंद्र को भी सच पता था। शैलेंद्र चुप्पी साध लेते, बात यहीं खत्म हो जाती थी। शकुंतला शैलेंद्र द्वारा बचाए गए पैसे अंततः 'तीसरी कसम' की शूटिंग में काम आये। शैलेंद्र की बेटी अमला मजूमदार शैलेंद्र ने अपने साक्षात्कार में कहा है कि - "बाबा और मम्मी घर में बैठे चिन्ता कर रहे थे।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

हम सभी बच्चे देख रहे हैं कि हो रहा है, घर में कुछ। माँ ने कवर्ड खोला, तह की हुई साड़ियाँ रखी हुई थी। एक-एक कर उठायी और उसे झाड़ी। जिससे लाखों रुपये निकले। उन्हीं पैसों को लेकर शूटिंग करने गये।''[28]

'इमेज मेकर्स' की पूरी यूनिट मध्य प्रदेश पहुँची। मध्य प्रदेश के बीना और सागर के आसपास के गाँव खिलमासा, भगवानपुर आदि गाँवों में शूटिंग करने की योजना थी। 'इमेज मेकर्स' की टीम पहले बीना के लोकेशन पर मेला का सेट बनाया। बीना स्थित बीना रेस्ट हाउस में पूरी फिल्म यूनिट को रुकने की व्यवस्था थी। बीना उस वक्त बहुत छोटा स्टेशन था। अब तो बीना स्टेशन जंक्शन के रूप में तब्दील हो गया है। खिलमासा में 'तीसरी कसम' की शूटिंग के प्रत्यक्षदर्शी रहे कृष्ण कुमार शर्मा ने विशेष बातचीत में बताया कि 'चलत मुसाफिर मोह लियो रे, पिंजरेवाली मुनिया' का फिल्मांकन बीना स्टेशन के बाहर ही किया गया था। उस दौर में बीना स्टेशन के बाहर तांगा, रिक्शा आदि लगा रहता था।'' तीसरी कसम फिल्म में 'चलत मुसाफिर मोह लियो रे' एक सामूहिक गीत है। दृश्य के अनुसार गीत के अंतरा को गाना था लालमोहर को। इस गीत मंडली में सहायक कलाकार विश्व मेहरा, कृष्णा धवन, शिवजी सहित कई अन्य सहयोगी कलाकार शामिल थे। गीत शुरू होने के बाद हिरामन अर्थात राजकपूर को इस सामूहिक गान में शामिल होना था। फिल्मांकन की योजना के अनुसार फिल्म के मुख्य किरदार राजकपूर को इस गीत में सहायक कलाकार की तरह फिल्माने की योजना थी। जैसे ही दृश्यांकन की योजना का खुलासा हुआ, 'इमेज मेकर्स' की टीम से जुड़े लोग हैरत में पड़ गये। लोगों के जेहन में सवाल कौंधने लगा कि राजकपूर जैसी शख्सियत गीत में गुमनाम कलाकार की तरह किरदार निभायेगा? जैसा कि बासु भट्टाचार्य ने लिखा है - ''जब लोगों को पता लगा तो लोगों ने पूछा, 'राजकपूर नहीं गायेगा क्या? मैंने उनसे कहा - हाँ राजकपूर नहीं गायेगा। गाने का फिल्मांकन आरंभ हुआ, लालमोहर ने गीत का पहला अंतरा गाया और राजकपूर ने आकर डफली ली और समूह गान में शामिल हो गये। उन्होंने इस बात को लिया भी नहीं।''[29] इस सामूहिक गीत में राजकपूर डफली लेकर जिस तन्मयता के साथ सुर-लय और ताल में डूबे प्रतीत होते हैं, उनके इस अनुपमेय अभिनय को देख कोई भी यही कहेगा कि राजकपूर गीत-संगीत की

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

गहरी समझ रखते थे। इस फिल्म में बासु भट्टाचार्य को अल-सुबह में प्रकृति की अटखेलियाँ करती दृश्य के साथ राजकपूर को फिल्माना था। सिनेमाई संसार में प्रचलित था कि राजकपूर कभी सूर्य को नमस्कार नहीं करते बल्कि सूर्य उनको नमस्कार करता है। दरअसल राजकपूर देर रात्रि तक शराब पीते थे। या फिर अपने कॉटेज में बैठकर सृजनात्मक कार्यों में लगे रहते थे। उन्हें देर रात्रि तक जागने की आदत थी। इसलिए सुबह सूर्योदय के बाद ही उठते थे। लेकिन अदाकारी निभाने के मामले में राजकपूर अपनी आदतों के गुलाम नहीं थे। बासु भट्टाचार्य के निर्देश के अनुसार राजकपूर शूटिंग लोकेशन पर सबसे पहले पहुँच गए। बासु भट्टाचार्य ने भी माना है कि - "तीसरी कसम' में उन्होंने कहानी के अनुरूप ही काम किया है, स्टार सिस्टम वाली ग्लैमर के वे शिकार नहीं हुए हैं।"[30] राजकपूर अभिनय के प्रति कितना संजीदा रहते थे। इसे समझने के लिए इस घटना को जानना जरूरी है। अलसुबह के दृश्य का शॉट देने के लिए राजकपूर सेट पर विराजमान हुए, उन्हें शॉट समझा दिया गया। स्टार्ट ... , कैमरा ..., एक्शन के साथ सुब्रत मित्रा ने कैमरा चालू किया, अगले कुछ ही पलों में पता चला कि कैमरा का लेस जूम ही नहीं हो रहा है। सुब्रत मित्रा को समझ में नहीं आया कि ऐसा क्यों हो रहा है? सुब्रत मित्रा शूटिंग का कार्य रोक कैमरा ठीक करने लगे। काफी मशक्कत के बाद कैमरा ठीक हुआ, लेकिन उस वक्त तक धूप निकल आयी थी। सुब्रत मित्रा मन ही मन सोच रहे थे कि राजकपूर गुस्सा होंगे। सुब्रत मित्रा बड़े ही असमंजस में थे। तभी राजकपूर ने कहा, "कोई बात नहीं। इस शॉट को कल पूरा कर लेंगे। दूसरे दिन पुनः सुब्रत मित्रा लोकेशन पर कैमरा सेट कर उसे पहले ही जाँच-परख लिया। राजकपूर भी ठीक साढ़े चार बजे शूटिंग स्थल पर उपस्थित हो गए। फिर शूटिंग शुरू हुई और मनमाफिक दृश्य फिल्माया गया। यहाँ यह भी बता देना जरूरी है कि 'तीसरी कसम' की शूटिंग के शुरुआती दौर में सुब्रत मित्रा और राजकपूर के बीच पटरी नहीं बैठती थी। दरअसल सुब्रत मित्रा सत्यजीत राय के साथ काम करते थे। सत्यजीत राय की पहचान अत्यंत ही नियमबद्ध तरीके से काम करने वाले निर्देशकों में थी। सुब्रत मित्रा ने सत्यजीत राय से ही अनुशासन में काम करना सीखा था। वक्त के पाबंद तो थे ही। प्रकाश व्यवस्था करने में भी सुब्रत मित्रा काफी वक्त लेते थे। फिल्म जगत में सुब्रत मित्रा

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

को लोग परफेक्शनिस्ट कैमरामैन के रूप में जानते थे। राजकपूर तो ठहरे राजकपूर। सुब्रत मित्रा मानकों को गढ़कर काम करने के आदी थे। राजकपूर अपने मनमाफिक काम करने के आदी थे। इसलिए दोनों के बीच बेहतर सामंजस्य नहीं था। अक्सर खटपट हो जाया करती थी। एक सीन के दरम्यान सुब्रत मित्रा और राजकपूर में कहा-सुनी भी हो गयी थी। दरअसल सुब्रत मित्रा नौटंकी के दर्शक दीर्घा में बैठे हिरामन अर्थात राजकपूर का वाइड शॉट्स लेना चाहते थे। राजकपूर दर्शक दीर्घा में बैठे थे। प्रकाश व्यवस्था ठीक करने में सुब्रत मित्रा को इतना वक्त लग गया कि राजकपूर पसीने से तर-बतर होने लगे। राजकपूर भीड़ के बीच देर तक बैठने को तैयार नहीं थे। सुब्रत मित्र ने स्पष्ट कहा कि, "आपको ही यह सीन करना होगा। राजकपूर नाराज हो गए, फिर भी सुब्रत मित्रा ने राजकपूर को दर्शकों के भीड़ में बैठाकर दृश्य को फिल्माया। राजकपूर और सुब्रत मित्रा के बीच शुरुआती दौर में सामंजस्य नहीं बैठ पा रहा था, बाद के दिनों में स्थिति सामान्य हो गयी थी। दरअसल दोनों बड़े ही परिपक्व कलाकार थे। कला की जिम्मेदारी को बखूबी समझते भी थे। 'सजन रे झूठ मत बोलो' नामक गीत के अलावे भी मेले के दृश्यों का फिल्मांकन बीना में हुआ था। बीना में लगभग 15 दिनों तक शूटिंग चली। बीना में शूटिंग देखने वालों की भीड़ उमड़ती थी। दूर-दूर से लोग शूटिंग देखने आते थे। इमेज मेकर्स की टीम को जब शूटिंग के कार्यों से छुट्टी मिलती तो लोग बीना के आसपास के जंगलों में घूमने के लिए निकल जाते थे। प्राकृतिक वन्य सौंदर्य और वन्य जीवों को देखकर रोमांच महसूस करते थे। फिल्म यूनिट के कुछ लोग जंगल में जाकर शिकार भी खेलते थे। फिल्म में नौटंकी के मालिक की भूमिका निभा रहे पाश ने तो एक दिन हद ही कर दी। पाश, शैलेंद्र के रिश्तेदारों के साथ जंगल में शिकार खेलने चले गए। पाश ने नीलगाय का शिकार करने की जगह धोखे में भैंस का शिकार कर दिया। अर्थात पाश भैंस को मार डाला। दूसरे ही दिन भैंस मालिक शैलेंद्र के समक्ष उपस्थित हुआ। शैलेंद्र ने न तो पाश को कुछ बोला और ना ही अपने रिश्तेदारों को। भैंस मालिक को शैलेंद्र ने हर्जाना देकर मामला शांत किया। बीना से लौटते वक्त 'तीसरी कसम' की टीम के साथ अजब ट्रेजडी हुई। यह उस दौर की बात है, जब देश के अधिकांश हिस्सों में सिर्फ रेलगाड़ी से ही यात्रा करना संभव था। हवाई जहाज प्रचलन में था लेकिन उसका परिचालन सिर्फ बड़े शहरों के बीच

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

ही होता था। रेलगाड़ी की सुविधा ही सर्वसुलभ थी। 'इमेज मेकर्स' की टीम भी रेलगाड़ी से ही मध्य प्रदेश के बीना में शूटिंग करने पहुँची थी। शूटिंग के पश्चात वहीदा रहमान और राजकपूर रेलगाड़ी से लौट रहे थे। बीना से बंबई लौटने के लिए रेलगाड़ी में सवार हुए। राजकपूर, वहीदा रहमान और उनकी बहन साईदा एक ही कंपार्टमेंट में थे। सभी लोग ए.सी. बर्थ पर बैठे थे। रेलगाड़ी बीना स्टेशन से खुली और आगे की ओर सरकने लगी। महज पाँच मिनट के बाद रेलगाड़ी रुक गयी। जोर-जोर चिल्लाने की आवाजें आने लगी ...। बाहर आना होगा, बाहर आना होगा ...! आखिर हुआ क्या? इसकी जानकारी राजकपूर ने ली तो पता चला कि छात्रों ने रेलगाड़ी रोक रखी है। राजकपूर रेलगाड़ी से नीचे उतरे और छात्रों से मिलने चले गये। राजकपूर छात्रों से भी मिले। सभी छात्र वहीदा रहमान से मिलना चाहते थे। छात्र अपनी इसी जिद्द पर अड़े थे। वहाँ के माहौल को देखकर राजकपूर को लगा कि वहीदा को छात्रों के बीच नहीं आना चाहिये। उन्होंने स्पष्ट शब्दों में छात्रों को बता दिया कि वहीदा नहीं आयेगी। इतना कहकर राजकपूर अपने कंपार्टमेंट में चले आये। इससे छात्रों का आक्रोश फूट पड़ा। गुस्साये छात्रों ने पथराव शुरू कर दिया। छात्रों ने रेलगाड़ी के शीशे फोड़ डाले। छात्रों की हरकतों से राजकपूर गुस्से में आ गये। वे छात्रों को सबक सिखाने के लिए रेलगाड़ी से उतरना चाह रहे थे। साथियों ने राजकपूर को पकड़ लिया और वहीदा रहमान के कंपार्टमेंट में बंद कर दिया। "राजकपूर कंपार्टमेंट खोलकर बाहर निकलना चाहते थे। वहीदा रहमान उन्हें रोक रही थी। राजकपूर अपनी जिद्द पर अड़े थे। अंततः वहीदा रहमान राजकपूर के ऊपर बैठ गयी। वहीदा की इस हरकत से राजकपूर का गुस्सा और बढ़ गया। फिर भी वहीदा राजकपूर को रोकने का प्रयास करती रही।"[31] इसके बाद पुलिस पहुँची और छात्रों की भीड़ को हटाया, तब जाकर हालात सामान्य हुए। फिर रेलगाड़ी बीना स्टेशन से खुली। बीना में फिल्म की शूटिंग खत्म हुई। इसके बाद 'तीसरी कसम' की यूनिट सागर पहुँची। सागर शहर विट्ठल भाई पटेल का था। फिल्म यूनिट के रुकने की व्यवस्था विट्ठल भाई ने अपनी भव्य इमारत राधेश्याम भवन में कर रखा था। शूटिंग का लोकेशन भी सागर के पास खिलमासा और भगवानगंज में था। विट्ठल भाई ने गाँवों में भी सारा इंतजाम कर रखा था। ग्रामीणों के अनुसार शूटिंग देखने वालों की भीड़ उमड़ती थी। कटनी, जबलपुर, झांसी,

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

टीकमगढ़, दमोह आदि के लोग यहाँ शूटिंग देखने आते थे। बीना में हुए हंगामा से यहाँ के ग्रामीण काफी सतर्क थे। बाहरी लोगों को गाँव में प्रवेश नहीं करने देते थे। फुलपैंट पहने लोगों पर ग्रामीणों की खास नजर रहती थी। पायजामा पहने लोग गाँव में किसी तरह प्रवेश कर भी जाते थे। लेकिन फुलपैंट वाले को भगा देते थे। शूटिंग के वक्त यही कानून-व्यवस्था खिलमासा में कायम थी। दिन के उजाले में राजकपूर, वहीदा रहमान एवं अन्य लोग साथ बैठकर ताश खेलते थे। रात में शूटिंग होती थी। 'लाली-लाली डोलिया में' नामक गीत की शूटिंग इसी गाँव में हुई थी। इस गीत में बैलगाड़ी के पीछे कुछ दौड़ते बाल कलाकार भी दिखते हैं। कुछ बच्चे तो फिल्म यूनिट के साथ आये थे। कुछ बच्चे-बच्चियाँ खिलमासा गाँव के भी थे। शूटिंग के वक्त सत्यवती, उमाबाई, गया प्रसाद सरीखे कई ग्रामीण बच्चों को गाने के साथ बैलगाड़ी के पीछे दौड़ने का प्रशिक्षण दिया गया था। बैलागड़ी के पीछे दौड़ रहा नंग-धड़ंग बालक कोई दूसरा नहीं बल्कि खिलमासा का गया प्रसाद था। रेणु ने इस गीत को फिल्माते वक्त विशेष सावधानी बरतने का निर्देश दिया था। इस गीत को फिल्माने में 'इमेज मेकर्स' की टीम ने विशेष सावधानी बरती भी थी। जैसा कि रेणु ने अपने छोटे भाई नागेन्द्र को लिखे पत्र में लिखा है - ''''' हाँ, सुब्रत ने मेरे एक अनुरोध का अक्षरशः पालन किया है। संवाद लिखते वक्त पांडुलिपि में मैंने 'लाली-लाली डोलिया' वाले दृश्य में लिखा था - 'बच्चों के झुंड के साथ, यानी पीछे-पीछे एक कुत्ता (देहाती) हो और जब झुंड गाता-गाता, तालियाँ बजाता हुआ दूर निकल जाय, गाड़ी के पीछे - तब नंग-धड़ंग ढाई-तीन साल के बच्चे को सबसे पीछे दौड़ते हुए दिखाया जाय।''[32] खिलमासा में जब लाली-लाली डोलिया' गीत को फिल्माया गया था, तब कृष्ण कुमार शर्मा भी शूटिंग के गवाह बने थे। उस वक्त इनकी उम्र तकरीबन दस साल की रही होगी। बैलगाड़ी के पीछे दौड़ने भागने वाले बच्चों के झुंड में इन्हें भी शामिल होने का मौका मिला था। पुरानी यादों को ताजा करते हुए उन्होंने बताया कि - ''मुझे याद है 1964 के मई-जून का महीना रहा होगा। स्कूल में छुट्टियाँ चल रही थीं। उस वक्त मैं छतरपुर में पढ़ता था। अपने परिवार के साथ खिलमासा शूटिंग देखने पहुँचा था। मेरा सहपाठी गिरधारी भी साथ था। इस बात से बेखबर था कि आगे चलकर मैं खुद इस फिल्म का एक नन्हा-सा हिस्सा बन जाऊँगा। गाड़ी के पीछे भागते बच्चों में, मैं

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

और छतरपुर में पाँचवीं कक्षा में मेरा सहपाठी रहा गिरधारी भी शामिल था। मुझे काले कोट, सफेद गमछे और धोती में दौड़ना था। ग्राम प्रधान के यहाँ से मुझे तैयार हो कर आना था, लेकिन धोती पहन पाता, इसी बीच गाड़ी आ गई और मैंने धोती की परवाह किए बगैर प्रधान के घर से नीचे उतरकर गाड़ी के पीछे से दौड़ते हुए आगे की पंक्ति में ताली बजाते हुए चलने लगा। सड़क से थोड़ा ऊँचाई पर बने ग्राम प्रधान के घर से निकलने का दृश्य भी कैमरे में कैद हो गया जिसे फिल्म में जस का तस रखा भी गया है, इस गीत में।" खिलमासा के अलावा बासाहारी, भगवानगंज आदि गाँवों में भी दृश्यों को फिलमाया गया था। भगवानगंज में एक लंबे रास्ते की शूटिंग हुई थी। आउटडोर शूटिंग के दरम्यान शैलेंद्र भी शूटिंग के सेट पर उतरे थे। कहानी में तेगछिया के पास एक साइकिल वाले नवयुवक की चर्चा है। मूल कहानी के अनुसार हिरामन ने जब तेगछिया के पास गाड़ी रोकी तो साइकिल वाला नवयुवक उसकी गाड़ी को टकटकी लगाकर देखने लगा। हिरामन ने बैलों को खोलने के लिए टिकटी लगाते हुए उस युवक से पूछा - "कहाँ जाना है? मेला? कहाँ से आना हो रहा है? बिसनपुर से? बस इतनी दूर में थसथसाकर थक गये? ··· जा रे जवानी!"

साइकिल वाला दुबला-पतला नौजवान मिनमिनाकर कुछ बोला और बीड़ी सुलगाकर उठ खड़ा हुआ।"[33] साइकिल वाले युवक की भूमिका शैलेंद्र ने स्वयं निभाई थी। फिल्म को अंतिम रूप देने के वक्त इस दृश्य को हटा दिया गया। शूटिंग समाप्त होने के बाद विट्ठल भाई पटेल ने राधेश्याम भवन में समारोह का आयोजन किया। शैलेंद्र, राजकपूर और वहीदा रहमान के सम्मान में आयोजित इस समारोह में बुंदेलखंड की सांस्कृतिक पहचान से परिचित कराने का भी प्रयास किया था। "विट्ठल भाई पटेल ने सिर्फ केवल सारी व्यवस्था ही नहीं संभाली थी वरन अपना धन भी लगाया था।"[34] शैलेंद्र ने विट्ठल भाई से कोई मदद ली थी या नही इस पर एक बहस है। शैलेंद्र के परिजन इसे सच नहीं मानते। इस बीच बासु भट्टाचार्य की पत्नी रिंकी भट्टाचार्य ने जो खुलासा किया हैं। उससे प्रतीत होता है कि अगर विट्ठल भाई पटेल का वरदहस्त नहीं होता तो शैलेंद्र के समक्ष बहुत बड़ी मुसीबत खड़ी हो सकती थी। क्योंकि रिंकी भट्टाचार्य के हवाले से अनिता पाध्ये ने लिखा है कि - "बीना की शूटिंग के दौरान ही मध्य प्रदेश के कुछ डाकुओं द्वारा वहीदा रहमान के अपहरण की योजना बनाई गई थी, परंतु

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

इस बात की भनक लगते ही विट्ठल भाई पटेल ने अपने राजकीय और सामाजिक प्रभाव का उपयोग करके इस योजना को विफल करा दिया था।"[35]

शूटिंग के लंबे सफरनामे ने शैलेंद्र को थका दिया था। फिल्म का कार्य अधूरा ही हुआ था। शैलेंद्र अनुमानित बजट की अपेक्षा काफी ज्यादा खर्च कर चुके थे। फिर भी फिल्म का बजट बढ़ाने के सिवा शैलेंद्र के पास कोई अन्य रास्ता नहीं था। फिल्म का बजट बढ़ते ही फाइनेंसर ने हाथ खड़े कर दिए। शैलेंद्र अपनी कमाई का पैसा भी फिल्म में झोंक चुके थे। उनके पास पैसे नहीं थे। बैंक की किताब भी कोरा कागज बन चुका था। घर का खर्च जुटाने में अक्षम शैलेंद्र को फिल्म का कार्य भी आगे बढ़ाना था। शैलेंद्र अब बीच भँवर में फँस चुके थे। अंततः शैलेंद्र ने हुंडी पर हस्ताक्षर कर कर्ज लेना शुरू कर दिया। हुंडी पर कर्ज मिलता तो शूटिंग का कार्य आगे बढ़ता। कभी पैसे का इंतजाम होता तो कलाकारों एवं अन्य सहायकों को फुर्सत नहीं होती। कभी-कभी ऐसा भी होता कि शूटिंग खत्म होने के बाद यूनिट में कार्यरत कर्मचारियों को पारिश्रमिक देने भर भी धन शैलेंद्र के पास नहीं होता था। परंतु फिल्म यूनिट में कार्यरत सहयोगी शैलेंद्र की परिस्थितियों को समझते थे। बिना पैसे लिए सिर्फ काम ही नहीं करते थे बल्कि शैलेंद्र से उन्हें कोई शिकायत भी नहीं रहती थी। सभी को पता था कि शैलेंद्र पैसा दे देंगे। शैलेंद्र अपने सहयोगियों के विश्वास पर खरा भी उतरते थे। धन उपलब्ध होते ही शैलेंद्र कर्मचारियों का भुगतान कर देते थे। इमेज मेकर्स से जुड़े सभी खुश थे अगर कोई शैलेंद्र से नाखुश इंसान था, तो वे थे - बासु भट्टाचार्य। जैसा कि अनिता पाध्ये ने लिखा है - "इस फिल्म से संबंधित एक व्यक्ति को शैलेंद्र की परेशानियों से कुछ लेना-देना नहीं था। पैसों के बिना काम करना तो दूर वेतन बढ़वाने पर वह तुला हुआ था। वह व्यक्ति था फिल्म का तथाकथित निर्देशक बासु भट्टाचार्य।"[36] शैलेंद्र आर्थिक समस्याओं से जूझ ही रहे थे कि इसी बीच एक और जरूरी खर्च बढ़ गया। आउटडोर शूटिंग के दौरान शूट किए गए दृश्यों के रेशेज देखे गए। रेशेज देखने के बाद नवेन्दु घोष, बाबूराम इशारा, सुब्रत मित्र और शैलेंद्र इस निर्णय पर पहुँचे कि कुछ दृश्य तो बिलकुल ही प्रभावहीन हैं। कुछ दृश्य कहानी को आगे बढ़ाने में सहायक नहीं है। नवेन्दु घोष ने पटकथा में बदलाव कर कुछ दृश्यों को जोड़ा। पटकथा में नए दृश्य जुड़ते ही प्रश्न उठा कि संवाद कौन लिखेगा? रेणु उस वक्त बंबई में नही थे। शैलेन्द्र

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

ने रेणु से संपर्क करने का प्रयास किया लेकिन उन्हें सफलता नहीं मिली। वक्त भी बहुत नहीं था, री-शुटिंग का शिड्यूल्ड भी तैयार था। इमेज मेकर्स की टीम में बाबूराम इशारा ही एकमात्र ऐसे शख्स थे जो पटकथा लेखक द्वारा लिखे गए दृश्य का निर्देशक की दृष्टि से पुनर्लेखन करने में सक्षम थे। शैलेंद्र ने संवाद लिखने का कार्य बाबूराम इशारा को दिया। रेणु की भाषा में संवाद लिखना चुनौती भरा कार्य था। फिर भी बाबूराम इशारा ने इस चुनौती को स्वीकार किया। कमलेश पांडे ने बताया कि पॉच-सात दिनों की कड़ी म़ाक्कत के बाद बाबूराम इशारा ने संवाद को कुछ इस प्रकार प्रस्तुत किया था -

नौटंकी का बुजुर्ग कलाकार मास्टर जी - "नौटंकी छोड़ दोगी तो करोगी क्या? ... धंधे से मन हटाकर कहीं और लगाओगी तो पेट कैसे भरोगी बेटी?

हीराबाई - "जिन्दगी में पेट ही तो सबकुछ नहीं होता!"

नजमा बाई - अगर पेट सबकुछ नहीं होता तो प्यार भी सबकुछ नही होता और उस भोले-भाले गाड़ीवान के साथ मन का खेल अभी तो पर्दे के पीछे है। जब पर्दा उठेगा तो क्या होगा?

"उसका सपना टूट जायेगा?"

हीराबाई - "नहीं, नहीं, यह कभी नहीं होगा। मैं उसका सपना कभी नहीं टूटने दूँगी।"

बिरजु - अगर ऐसा चाहती हो तो अपने तमाशबीनों को मायूस न करो। कहीं ऐसा न हो हीरादेवी को कोई चाहनेवाला न हो हीराबाई को कोई देखने वाला न हो।"

बाबूराम इशारा ने संवाद लिखकर शैलेंद्र को दिखाया। फिर शैलेंद्र ने राजकपूर, नवेन्दु घोष सरीखे विशेषज्ञों से विचार विमर्श कर इस दृश्य को फिल्माने की योजना बनायी। तब-तक राजकपूर संगम की शूटिंग के लिए पूणे चले गए। राजकपूर संगम की शूटिंग छोड़कर बंबई आने को तैयार नहीं थे। राजकपूर अपने यूनिट के साथ डेढ़ महीनें का शिड्यूल्ड लेकर लोकेशन पर जमे थे। राजकपूर ने शैलेंद्र से स्पष्ट कहा कि संगम की शूटिंग खत्म होने का इंतजार करें या फिर अपनी फिल्म यूनिट के साथ पूणे स्थित लोणी चले आए। शैलेंद्र ने लोणी जाकर री-शूट करने का फैसला किया। तीन-चार दिनों के शिड्यूल्ड पर इमेज मेकर्स की पूरी यूनिट लोणी पहुची। पूणे-सोलापुर रोड पर 'तीसरी कसम' के गीत और कृछ दृश्यों को पुनः फिल्माया गया। री-शूट करने में भी बजट काफी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

बढ़ गया। आर्थिक तंगी झेल रहे शैलेंद्र भीतर से टूट चुके थे। फिल्म के कार्य को आगे बढ़ाने के लायक नहीं रह गए थे। समय बीतता जा रहा था। पैसे के आभाव में सारा काम बंद था। 'इमेज मेकर्स' की टीम भी कहीं न कहीं बिखरती जा रही थी। शैलेंद्र अलग-थलग पड़ते जा रहे थे। शैलेंद्र हैरान परेशान होकर भी 'तीसरी कसम' के कार्य को आगे बढ़ाने में अक्षम थे। फिल्म प्रोडक्शन का कार्य ठप्प पड़ा था। 'तीसरी कसम' के निर्माण में उत्पन्न हुई बाधा से शैलेंद्र के शुभचिंतक भी चिंतित रहा करते थे। जैसा कि 'माधुरी' के संपादक अरविन्द कुमार ने लिखा है - "तीसरी कसम और शैलेंद्र पर जो संकट के बादल मँडरा रहे थे, उनसे मुकेश त्रस्त थे। जब शैलेंद्र में दम नहीं रहा, झंझटों से निपटने का, तो उनके गहरे शुभचिंतकों - मुकेश और राजकपूर ने मामला अपने हाथों में ले लिया।"[37] बजट के घोर आभाव के बीच फिल्म को अंतिम मुकाम तक पहुँचाना बहुत आसान नहीं था। एडिटिंग, डबिंग, रिकार्डिंग के अलावे जरूरत के अनुसार शूटिंग का कार्य शेष था। फिल्म के एडिटर श्री मायेकर एडिटिंग टेबल पर बैठे। शूटिंग का शिड्यूल्ड अत्यधिक लंबा होने के कारण फिल्म के दृश्यों का कौन-सा टुकड़ा कहाँ है? यह पता ही नहीं चल रहा था। फिल्म के संपादक ने दृश्यों के प्रिंट खोजकर जाँचने-परखने और सजाने का कार्य शुरू किया। दृश्यों के प्रिंट में छायाकार की कलाकारी से श्री मायेकर अचंभित थे। हिरामन और हीराबाई के अंतर्मन की झलक सेलुलाइड पर देखकर संपादक श्री मायेकर भाव विभोर हो जाते। छायाकार सुब्रत मित्रा की छायांकन में उनकी कलाकारी देखकर श्री मायेकर नशे में डूब जाते हैं। मन में जब उनकी संवेदनाओं का सैलाब उमड़ता तो कहते - "जादूगर है यह आदमी"[38] सुब्रत मित्रा शूटिंग के सेट पर अक्सर चुप ही रहते थे। वे स्वभाव से अन्तर्मुखी थे। हर वक्त अपने कैमरे के साथ कहानी की आत्मा में समाये रहते थे। परी, मीता, गुदगुदी लगना, फेनुगिलासी बोली, औरत है या चंपा के फूल, जैसे प्रतीकात्मक बिम्बों के छायांकन सुब्रत मित्रा ने ऐसे किया मानो रेणु की कलम ही उनका कैमरा बन गया हो। रेणु की कलम से लिखी गई कहानी को सुब्रत मित्रा ने कैमरे के जरिए दिखाने-सुनाने में अगर सफल हुए हैं तो इसके पीछे छायांकन के प्रति उनका प्रेम और काम के प्रति ईमानदारी है। दृश्यों को कैमरे से फिल्माने के पहले सुब्रत मित्रा अपने मानसपटल पर दृश्यांकन करते थे। हर शॉट्स में थॉट्स का पुट कैसे दिया जाये इसके लिए काफी विचार-विमर्श करते थे। रात-रात भर जागकर दृश्यों को आँकने का सपना देखते

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

थे। अर्थात सारी रात जागकर हर दृश्य के छायांकन का प्लॉट पहले ही तैयार करते थे। फिल्म के सेट पर उन्हीं उनींदी आँखों से बारीकियों को जाँचते। प्रकाश और छाया को मापते। लाइट मीटर से मापने के बाद भी संतुष्ट नहीं होते। बदलाव करते फिर जाँचते-परखते। हर दृश्य के दृश्यांकन में हर छोटी-बड़ी कमियों पर उनकी नजर होती थी। जब-तक दृश्य को पूरी तरह आँक नहीं लेते शॉट्स फाइनल नहीं करते थे। सुब्रत मित्रा के छायांकन की पद्धति और उनके द्वारा इस्तमाल किये गए तकनीक ने 'तीसरी कसम' में जान फूँकी है। फिल्म के सहायक निर्देशक बाबूराम इशारा ने लिखा है - "मैं आज बार-बार सोचता हूँ कि रेणुजी के लिखने और राज साहब के अदा करने के बाद यदि 'आँकने' वाला यह व्यक्ति सुब्रत मित्रा नहीं होता तो ... क्या होता?"[39] बाबूराम इशारा ने इस सवाल को कहानी के लेखक फणीश्वरनाथ रेणु और फिल्म निर्माता शैलेंद्र के अलावा 'इमेज मेकर्स' से जुड़े कार्यकर्त्ताओं से पूछा था। किसी ने इस सवाल का जवाब नहीं दिया था। सभी का एक ही जवाब था, पता नहीं क्या होता? 'तीसरी कसम' किसी फार्मूले के तहत बनने वाली फिल्म नहीं थी। यह काफी संवेदनशील फिल्म थी। फिल्म की शूटिंग का कार्य भी काफी बारीकी के साथ किया गया था। फिल्म को मूर्त्त रूप देने का कार्य भी संजीदगी से किया जाने लगा। रेणु को भी बंबई बुला लिया गया था। रेणु के पत्रों से स्पष्ट होता है कि, सन 1966 के 17 जून को रेणु बंबई पहुँच गये थे। बंबई पहुँचते ही रेणु अपने कार्य में जुट गए। फिल्म के सारे संवादों का पुनर्लेखन कर एक कॉपी तैयार किया। संक्षिप्त कहानी अर्थात कथासार तथा प्रमुख दृश्यों का Transcription आलेख भी तैयार किया था। रेणु ने कुछ दृश्यों का डबिंग फिर से करवाया था अर्थात दृश्यों के डायलॉग को फिर से बुलवाया था। एडिटिंग, डबिंग, रि-रिकार्डिंग का काम चलता रहा। रेणु भी अपने कार्य में जुटे रहे। सुबह आठ बजे निकलते तो देर रात्रि को लौटते थे। फिल्म का कार्य वार-फूटिंग लेवल पर चलता रहा। रेणु भी बंबई में डटे रहे। छोटी से छोटी बातों पर रेणु की भी पैनी नजर थी। त्रुटियों के प्रति सभी सावधान थे। फिल्म का कार्य अंतिम चरण में था। रेणु खुश भी थे, काम की व्यस्तता में पटना और औराही-हिंगना को भूल जाते थे। हर वक्त काम में व्यस्त रहते थे। काम से जब उन्हें थोडी भी फुर्सत मिलती तो उनका मन उचट जाता था। रेणु को इस बार जूहु के इलाके में रुकवाया गया था। समुद्र से महज दस रस्सी की दूरी पर स्थित फ्लैट में सारी सुविधाएँ उपलब्ध थी। फिर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

भी रेणु का मन कहाँ रमने वाला था? उन्हें बार-बार टूटे-फूटे झोपड़े, उजड़े हुए गाँव की याद आती थी। जब काम खत्म होने को आया तो रेणु की रोनी सूरत बन गयी। मन लगता ही नहीं था। नहाने के समय रो-रो कर दिल बहलाने के सिवा दूसरा रास्ता नहीं बचा था। इसी बीच पटना से लतिका दौड़ी-दौड़ी बंबई पहुँची। जैसा कि रेणु ने लिखा है, ''लतिकाजी हँस पड़ी थीं खिलखिलाकर, मुझे रोते देखकर। शैलेंद्रजी ने स्पष्ट शब्दों में उन्हें बतला दिया कि जब बैकग्राउंड म्यूजिक तैयार होकर नहीं लग जाता, रि-रिकार्डिंग नहीं हो जाती, फाइनल-ट्रायल नहीं हो जाता, सेंसर नहीं हो जाता, राईटर्स-शो नहीं हो जाता - इन्हें छुटकारा नहीं। अतः मुझे समझा-बुझाकर लतिकाजी पटना वापस आ गई - अकेली-दो ही दिन बाद।''[40] फिल्म की एडिटिंग का कार्य भी फाइनल स्टेज पर ही था। फिल्म बनकर तैयार हुई। फिल्म का ट्रायल-शो हुआ। ट्रायल-शो में सुब्रत मित्रा की लोग काफी तारीफ कर रहे थे। सुब्रत मित्रा को बाबूराम इशारा तीसरा हिरामन घोषित कर चुके थे। पहले हिरामन - रेणु, दूसरे हिरामन - राजकपूर और तीसरे हिरामन - सुब्रत मित्रा। लोग उन्हें बधाई देने के लिए ढूँढ़ रहे थे। तब वे अरुण भट्ट से प्रिंट के बारे में बात कर रहे थे। वे फिल्म से संतुष्ट नहीं थे। फिल्म में बारीक कमियों को पूरा करने की योजना बना रहे थे। दूसरे दिन बाबूराम इशारा के साथ शहर के बाहर जाकर बैलगाड़ी के पहियों की आवाजें, रेलवे इंजन की सीटी, खुलने-ठहरने और दूर जाने की आवाजें, मैना, कोयल, झिंगूर की बोलियाँ, पानी में बैलगाड़ी चलने की आवाजों की शूटिंग की। वैसे स्टूडियो की लाइब्रेरी में सारी आवाजें और इफेक्ट्स उपलब्ध थे। लेकिन, सुब्रत मित्रा को स्टॉक से शॉट उधार लेना कबूल नहीं था। दिन भर भूखे-प्यासे शूटिंग करते रहे। तीसरे दिन आर. के. स्टूडियो के बाहर साउंड वैन में अलाउद्दीन के साथ टेप से फिल्म पर ट्रांसफर करते रहे। राजकपूर उस वक्त 'सपनों का सौदागर' फिल्म की शूटिंग करने में व्यस्त थे। वे जब भी बाहर निकलते तो उनके कानों में बैलगाड़ी की घंटियों, रेल इंजन की कूक, कोयल के कलेजे के हूक सुनाई पड़ती। राजकपूर मुस्कुराकर अपने कॉटेज में चले जाते। अलाउद्दीन और सुब्रत मित्रा काम में इतने मगन रहे कि उन्हें भूख-प्यास की चिन्ता ही नहीं रहती। वे दिन भर रिकार्डिंग के काम में जुटे रहे। रिकार्डिंग के कार्य में देर शाम तक अलाउद्दीन के साथ सुब्रत मित्रा लगे रहे, राजकपूर ने भी शूटिंग का काम खत्म कर लिया। सुब्रत मित्रा अपने काम में जुटे रहे। सुब्रत मित्रा का काम के प्रति

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

जुनून देखकर राजकपूर बोल पड़े - "सुब्रतो! तुमि मानुष ना की? थकता भी नहीं।" फिर शैलेंद्र जी को देखकर बोले - "किस्मत के सिकन्दर हो तुम जो ऐसा ...।" बंबई फिल्म इंडस्ट्री के मशहूर और अनुभवी साउंड रिकार्डिस्ट श्री अलाउद्दीन कह रहे थे -"अपनी जिन्दगी में मैने ऐसा आदमी पहली बार देखा ...। मैं मान गया ...।"[41] सुब्रत मित्रा एडिटिंग टेबल पर संपादक मायेकर के साथ बैठे और रिकार्ड किये गए साउंड इफेक्ट्स को फिल्म में पिरोया। 'तीसरी कसम' को अंतिम रूप देने के लिए सुब्रत मित्रा अंत-अंत तक फिल्म के संपादक मायेकर के साथ स्टूडियो में बने रहे। सच तो यह है कि 'तीसरी कसम' में सुब्रत मित्रा की भूमिका कैमरापर्सन की थी। लेकिन उन्होंने शैलेंद्र के सपनों को सच करने के लिए निर्देशक का भी रोल अदा किया। इस प्रकार फिल्म 1966 के जुलाई माह में बनकर तैयार हुई। सच तो यह है कि बजट के घोर अभाव के बीच फिल्म को अंत में जैसे-तैसे किसी तरह मंजिल तक पहुँचाया गया। फिर भी 'इमेज मेकर्स' टीम अंत-अंत तक बारीकी और कारीगरी के साथ फिल्म को मूर्त रूप देने में जुटी रही। फिल्म बनने के बाद सेंसर बोर्ड के समक्ष प्रस्तुत किया गया। फिल्म सेंसर बोर्ड से कब पास हुई, इस संबंध में रेणु ने लिखा है कि - "गीतकार पुलकित होकर बोला : 16 अगस्त मेरे लिए स्मरणीय। पहली बार 16 के विराट सर्वभाषा में मैंने कविता पढ़ी थी और उसी कविता ने...। और, आज भी यानी जिन्दगी का प्रथम सेंसर 16 अगस्त?"[42]

—◆—

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

टूटते बिखरते सपनों की दास्तान

रेणु की कहानी की खुशबू जैसे ही साहित्य की सरहद पार कर सिनेमा की दुनिया में पहुँची, शैलेंद्र इसके दीवाने हो गए और उन्होंने 'तीसरी कसम' फिल्म बनाने की कसम खा ली। शैलेंद्र की इस कसम से रेणु भी फिल्मी संसार से जुड़ गये। रेणु ने साहित्य से मायानगरी की ओर कदम बढ़ाया तो उनकी शोहरत को एक नई बुलंदी मिली। रेणु की कलम से लिखी गयी कहानी को कैमरे द्वारा सेलुलाइड पर चित्रांकन का कार्य शुरू हुआ तो सिर्फ हिन्दी साहित्य जगत में ही नहीं बल्कि उनके गाँव-समाज से लेकर जिला-जेवार तक में उनके नाम की डुगडुगी बजने लगी। देशज दुनिया के बाशिन्दे शैलेंद्र द्वारा 'तीसरी कसम' की सजायी दुनिया को मन में समा लेने को आतुर होने लगे। या यूँ कहें कि कागज के पन्नों में चित्रित रेणु की कहानी को लोग सिनेमा के सुनहले पर्दे पर चलचित्रीय अंदाज में देखने के लिए लालायित होने लगे। बिहार का शहराती समाज से लेकर देशज दुनिया के लोग हिरामन की बैलगाड़ी में सवार हीराबाई को सिनेमा के पर्दे पर जीवंत दर्शन करने का स्वप्न पाले बैठे थे। सभी को लग रहा था कि कुछ महीने बाद ही खेला पर्दे पर आ जायेगा, हिरामन की मासूमियत और हीराबाई की फेनुगिलासी बोली देखने-सुनने का मौका जल्द ही मिलेगा। महीना, दो महीना नहीं बल्कि साल गुजर गये। सिर्फ साल, दो साल नहीं चार-पाँच साल बाद भी वह वक्त नहीं आया, जिसका लोग बेसब्री से इंतजार कर रहे थे। इंतजार की घड़ियाँ काफी लंबी हो चुकी थीं। संजोया हुआ सपना टूटने लगा था। विश्वास की बाँध भी हिलने-डुलने लगी थी। रेणु भी 'तीसरी कसम' को लेकर परेशान रहते थे। रेणु का परेशान होना भी लाजमी ही था, क्योंकि उनका 'तीसरी कसम' का अरमान लंबे समय के बाद भी अधूरा ही था। 'तीसरी कसम' को लेकर कई तरह के कयास भी लगाए जाने लगे थे। बात का बतंगड़ बनना शुरू हो गया था। किस्म-किस्म की अफवाहें भी फैलने लगी थीं।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

पटना से लेकर रेणु के गाँव तक के सामाजिक वातावरण में मिठास की जगह कड़वापन घुल चुका था। लोग-बाग चुटकियाँ लेते थे। कुछ लोग रेणु पर तंज भी कसने लगे थे। बोल-कुबोल सुनकर रेणु अंदर ही अंदर कुपित रहने लगे। मन मसोस कर चुप रहना उनकी मजबूरी बन चुकी थी। बेसिर-पैर की कोरी अफवाहों से परेशान रेणु लोगों से कटने लगे, फिकरे कसने वालों से दूरी बनाने लगे। तमाम प्रयास के बावजूद रेणु को आए-दिन कुछ न कुछ सुनने को मिल ही जाता। पटना में उनका दम घुटने लगा। पटना के दमघोंटू माहौल से निकलकर रेणु गाँव की ओर भागे। गाँव-गिराँव का माहौल भी बिलकुल बदला-बदला-सा था। गाँव का माहौल पटना से तनिक भी कम गर्म नहीं था। क्या, औराही हिंगना, क्या, ग्रामीण कस्बा अररिया और फारबिसगंज, रेणु जहाँ जाते लोग सवालिया लहजे में कुछ न कुछ पूछ ही देते या फिर उन्हें कोई किस्सा सुना देते। रेणु के लिए क्या पटना? क्या गाँव? हर जगह उन्हें लानतें ही मिल रही थीं। पटना से भागकर गाँव पहुँचे, रेणु अब कहाँ भागते? और अहम सवाल यह भी था कि भागकर जाते भी तो कहाँ जाते? स्वयं को घर में कैद करना उनकी मजबूरी थी। हीरामन और हीराबाई के स्वप्नशील सफर का फिल्मांकन शैलेंद्र की तरह ही रेणु के लिए भी हसीन नहीं रह गया था। जब-तक फिल्म पर्दे पर नहीं आयी, रेणु टूटते-बिखरते सपनों की दास्तान के गवाह बने रहे।

यह वृत्तांत उस दौर का है जब फिल्म देखना ही किसी सपने को सच करने जैसा था। फिल्म और फिल्म जगत के किस्से सुनने के लिए लोग उत्सुक रहते थे। बहुतेरे ऐसे लोग भी होते थे जिनके लिए फिल्म देखना आसान नहीं था, लेकिन फिल्म और फिल्मी दुनिया के किस्से सुनकर पुलकित होते थे। दरअसल उस दौर में दुनिया बहुत बड़ी थी, गाँव तीसरी दुनिया का हिस्सा था। आज की तरह गाँव 'ग्लोबल वर्ल्ड' का हिस्सा नहीं बना था। गाँव शहर की ओर भागने की जद्दोजहद में अवश्य जुटा था। लेकिन गाँव-गाँव ही था, शहरी मुकाम से दूर था। ऐसे दौर में बिहार जैसे पिछड़े राज्य के अत्यंत ही सुदूरवर्ती इलाके से आनेवाले लेखक द्वारा देहाती पृष्ठभूमि पर लिखी गयी कथा पर फिल्म बन रही थी। जन सरोकारी होने की वजह से रेणु का दायरा भी बहुत बड़ा था। पटना शहर से लेकर बिहार के सुदूरवर्ती इलाके में उनकी खास पहचान थी। बिहार का शहराती और देहाती समाज रेणु की फिल्म को लेकर कुछ ज्यादा उत्सुक था।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सच तो यह भी है कि जैसे ही यह बात प्रकाश में आयी कि शैलेंद्र 'मारे गए गुलफाम', अर्थात 'तीसरी कसम' पर फिल्म बनाने वाले हैं। सबसे पहले साहित्यिक बिरादरी में किस्म-किस्म के कयास लगाये जाने लगे थे। खैर किस्सा-पचीसा की बात अपनी जगह थी, लेकिन एक सच यह भी था कि फिल्म निर्माण के सिलसिले में रेणु को बंबई बुलाया गया था। फिल्म का मुहूर्त भी पूर्णिया में संपन्न हुआ था। रेणु के जिला-जेवार के बहुतेरे लोगों ने शूटिंग होते हुए भी देखा। पर्दा पर खेला कैसे तैयार होता है, यह देखना भी अधिकांश लोगों के लिए जीवन का अविस्मरणीय पल था। रेणु फिल्मी संसार की सैर कर लौटे थे। लोग उनसे फिल्म जगत के किस्से सुनना चाहते थे। अपने चहेते कलाकारों के बारे में जानना चाहते थे। या फिर 'तीसरी कसम' की शूटिंग के बारे में कौतूहल वश सवाल पूछते थे। रेणु लोगों के सवालों का जवाब भी देते थे। सवालों का जवाब देते-देते रेणु को इतना अनुभव हो गया था कि वे सामने वाले का चेहरा देखकर समझ जाते थे कि कौन-सा प्रश्न पूछने वाला है। जैसा कि रेणु ने किसम-किसम के सवालों के बारे में स्वयं लिखा है, "अच्छा! राजकपूर की यानी, हिरामन की पीठ में गुदगुदी लगने को किस तरह दिखलाया गया है?"

"आपकी कहानी में जो संवाद है वे बदले तो नहीं हैं?"

"क्या राजकपूर ने सचमुच बैलगाड़ी हाँकी है?"

"बैलों को हाँकते समय टिटकारी दी है?"

"नौटंकी के 'वहरत' और चौबेला को सही-सही गवाया है न?"

"वहीदा रहमान नौटंकी की बाई की तरह लगती है न?"

"राजकपूर क्या खाते हैं? यानी भात या रोटी?"

"लता मंगेशकर कभी बोलती है या चुप ही रहती है?"

"मुकेश भगवान को मानता है या नास्तिक है?"

"शंकर जयकिशन अंग्रेजी बोलना जानते हैं?"

"आपने कहानी को तोड़ने-मोड़ने नहीं दिया?"

"नूतन होनेवाली थी हीराबाई, क्यों नहीं हुई? वहीदा ने तो हीराबाई बनने से इंकार किया था?"

"राजकपूर ने शैलेंद्र से भी पैसा लिया है?"

"आपने राजकपूर को छुआ है?"[1]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

इस तरह के सवालों का सिलसिला उस वक्त शुरू हुआ था, जब रेणु फिल्मी दुनिया की सैर-सपाटा कर लौटे थे। 'तीसरी कसम' की शूटिंग भी बंबई में चल रही थी। फिल्म के शौकीन लोग रेणु से मायानगरी के दिलचस्प किस्से सुनना चाहते थे। अपने पसंदीदा कलाकार के बारे में जानना चाहते थे। सिनेमची लोगों को लगता था कि रेणु ने फिल्म वालों के साथ काम किया है। उनकी कार्यशैली और जीवनशैली को करीब से देखा होगा। इसलिए फिल्मी हस्तियों के बारे में उनके पास विशेष जानकारी अवश्य होगी। अमूमन लोग मन में उमड़ते-घुमड़ते सवालों को रेणु के समक्ष रखते थे। रेणु जहाँ भी जाते, जिससे मिलते सभी फिल्म से संबंधित बातें करना चाहते थे। कुछ 'तीसरी कसम' पर चर्चा करते तो कुछ हीरो-हीरोइन के बारे में। कुछ लोग ऐसे भी होते थे, जो फिल्मी हस्तियों के बारे में जानकारी लेना चाहते थे। फिल्मी चर्चाओं से रेणु को अहसास होने लगा था कि वे फिल्मी युग में पहुँच चुके हैं। साल-दो साल तक गुदगुदी पैदा करनेवाले सवालों का दौर चला। इसके बाद लोग-बाग पूछने लगे, "फिल्म कब रिलीज होगी?" इस सवाल को अक्सर रेणु भी शैलेंद्र से पूछा करते थे। शैलेंद्र संभावित तिथि रेणु को बता दिया करते थे। वक्त गुजर जाता लेकिन फिल्म पर्दे पर नहीं आ पाती थी। ऐसा एक बार नहीं बल्कि कई बार हुआ। शैलेंद्र से बातचीत के आधार पर रेणु जो दावा अपने चहेतों के बीच पेश करते हर बार वह दावा झूठ साबित होता। देर होने से असंतोष का बढ़ना भी लाजिमी ही था। रेणु भी कहीं न कही असंतुष्ट रहने लगे थे। उनके भीतर भी नैराश्य का भाव पैदा होने लगा था। 'तीसरी कसम' को लेकर भी वे परेशान रहने लगे थे। उनकी परेशानी तब और बढ़ गयी जब लोग मुँह चमकाने लगे। गुदगुदाने वाले सवालों को लेकर उनके समक्ष उपस्थित होने वाले लोग चुभनेवाले सवाल करने लगे। ताना मारने लगे। लोगों की बातें सुनकर रेणु काफी दुखी होते थे। दरअसल लोग सवाल नहीं पूछते थे, बल्कि फिकरे कसते थे या फिर मजाक उड़ाकर उनका अपमान करते थे। जैसा कि रेणु ने लिखा है - "एक इनकी फिल्म बन रही है सो मुद्दत से बन रही है।"

"अजी मुगले आजम के बाद अब इनकी 'बेगमे-आजम' बन रही है।"

"भईया! बैलगाड़ी का खेला है, जेट प्लेन का नहीं। इतनी जल्दी कैसे बन जाएगी। बैलगाड़ी तो अपनी ही चाल से चलेगी।"

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

"कहिए जनाब! राजकपूर के साथ कोई फोटो खिंचवाई या नहीं? चः चः नहीं? वहीदा के साथ तो जरूर ···।"

"मारे गए गुलफाम!"[2]

इस तरह के तंज रेणु आय दिन सुनते थे। कुछ लोग पीठ पीछे बोलते तो कुछ उन्हें देखते ही बोलना शुरू कर देते। लोगों के तंज से आहत रेणु अपने मन की पीड़ा मन में ही दबाये रखते थे। किसी को कुछ जवाब देने की स्थिति में भी नहीं थे। पटना के माहौल ने उनके मन को अशांत कर दिया था। उनका मन पटना से उचट-सा गया था। अनर्गल प्रलापों से बचने के लिए उन्होंने पटना शहर से दूर अपने गाँव जाने का फैसला किया। बताते चलें कि रेणु के साथ पटना में जो कुछ अनचाही घटनाएँ घटित हो रही थी, यह कोई नई बात नहीं थी। इसके पहले भी 1955-1956 में पटना का माहौल रेणु के मनोनुकूल नहीं था। उस वक्त भी रेणु पटना छोड़कर इलाहाबाद जा बसे थे। दरअसल, मैला आँचल के प्रकाशन के बाद रेणु साहित्य के आकाश में ध्रुवतारा की तरह चमकने लगे थे। रेणु का मान-सम्मान और ओहदा बढ़ा तो अचानक उनके विरोधी भी पैदा हो गये थे। इसी दौर में मैला आँचल को सतीनाथ भादुड़ी की कृति ढोढ़ाई चरित मानस का कार्बन कॉपी साबित करने का भी प्रयास किया गया था। मैला आँचल को लेकर कई तरह की मनगढ़ंत चर्चाएँ पटना में भी होती थी। बेवजह की चर्चाओं से रेणु सिर्फ परेशान ही नहीं रहते, बल्कि वे मानसिक पीड़ा के शिकार हो जाते थे। मानसिक पीड़ा की स्थिति में रेणु का लेखन कार्य बाधित हो जाता था, जिससे रेणु की परेशानियाँ और बढ़ जाती थीं। 1955-1956 के दौर में रेणु परती-परिकथा लिखने में जुटे ही थे कि पटना के साहित्यिक गलियारे की आबोहवा रेणु के प्रतिकूल हो गयी। बकौल लतिका राय चौधुरी पटना के प्रतिकूल परिस्थितियों से आजीज होकर इलाहाबाद को अपना नया ठिकाना बनाया था। परती परिकथा का लेखन बनारस, इलाहाबाद और हजारीबाग में रहकर किया था। हजारीबाग के कुर्रा मुहल्ले में रह रही रेणु की सरहज साधना राय चौधुरी ने मुझे वर्ष 2012 में बताया था कि 'यह सच है कि रेणु जी ने 'परती परिकथा' के कुछ अंश हजारीबाग में रहकर लिखा था। इस सच का आश्चर्यजनक पहलू यह है कि रेणुजी हमारे इस मकान में सिर्फ रहते थे, लेखन-कार्य करने के लिए सुबह-सुबह

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कनैली पहाड़ चले जाते थे। कनेली पहाड़ पर वे एकांत में बैठकर लेखन करते थे। उनकी पत्नी लतिका राय चौधुरी थरमस में चाय और टिफिन उनके लिए लेकर जाती थी। कहने का आशय है कि रेणु की जीवनशैली और रचना प्रक्रिया की अपनी विशिष्टता थी। वे धीमी आवाज में बोलते थे। उन्हें तन्हाई में लिखना पसंद था। कोलाहल तो उन्हें बिल्कुल पसंद नहीं था। विशिष्ट मानसिक धरातल वाले रेणु को शांति पसंद थी। रेणु के विरोधी इस बात से वाकिफ थे कि रेणु काफी संवदेनशील हैं और अशांति के माहौल में वे लेखन नहीं कर पाते हैं। रेणु रचनावली के संपादक भारत यायावर तो यहाँ तक कहते थे कि 'रेणु लिख-पढ़ न सकें, इसके लिए उनके विरोधी अफवाह फैलाकर रेणु को मानसिक पीड़ा पहुँचाने का प्रयास करते थे। इस कुत्सित प्रयास में वामपंथी विचारधारा के साहित्यकारों का बड़ा हाथ होता था।' रेणु की डायरी और कुछ हस्तलिपियों को मैंने भी देखा है। उसे देखने से ही अहसास होता है कि रेणु सिर्फ संवेदनशील ही नहीं बल्कि श्रमशील लेखक थे। एक-एक रचना को बार-बार पढ़कर री-राइट करते थे। जब तक वे स्वयं संतुष्ट नहीं होते, रचना को छपने के लिए नहीं भेजते थे। हर रचना को अपनी संतान की तरह प्यार-दुलार करनेवाले लेखक को शांत माहौल की आवश्यकता तो पड़ती ही होगी। अशांत वातावरण में मन व्याकुल होना भी लाजिमी ही था। यही वजह थी कि रेणु ने इस बार पटना छोड़कर गाँव की ओर भागने का फैसला किया था। जनवरी 1966 में रेणु ने पटना शहर छोड़कर गाँव का रुख किया। सर्दी का मौसम था। रेलगाड़ी में सवार होते ही रेणु कंबल ओढ़कर सो गए। सफर के दौरान रेणु ने कंबल के बाहर मुँह तक नहीं निकाला। वे इस बात को लेकर भयभीत थे कि टिकट चेक करने वाला टीटी या फिर कोई यात्री 'तीसरी कसम' फिल्म के बारे में कोई सवाल न कर दे। रेणु पहले से ही सचेत थे, इसलिए रेलगाड़ी में उनसे किसी ने कुछ नहीं पूछा। सचेत प्रयास की वजह से उनकी यात्रा सुखद रही। अंततः गाड़ी रेणु के गाँव के पास वाली टीसन सिमराहा पहुँची। सिमराहा तो रेणु का घर-द्वार ठहरा। यहाँ के बच्चा, बूढ़ा, जवान सभी रेणु को जानते-पहचानते थे। सिमराहा में वही हुआ जिसका अंदेशा रेणु को पहले से था। स्टेशन पर उनकी मुलाकात बूढ़े स्टेशन मास्टर से हो गयी। स्टेशन मास्टर ने पूछ ही दिया, "छवि आर रिलिज होबे ना?"

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

गाँव पहुँचकर भी चैन नहीं। हलवाहे, चरवाहे, मजदूर, दूकानदार, फेरीवाले, जो मिलते सिर खुजलाकर सवाल पूछ बैठते, "आपके सलीमा का क्या हुआ?"

"अपने गाँव में गाड़ी दौर की जो फोटो छापी हुई थी, सो कब दिखलाई जाएगी?"

बाबू! सुना है कि बायस्कोप वालों ने आपको ठग लिया।"[3] औराही हिंगना पहुँचने के बाद रेणु को अहसास हुआ कि शहर की अपेक्षा गाँव की स्थिति ज्यादा विकट है। गाँव-जेवार में तो रेणु के जानी दुश्मनों की भी कमी नहीं थी। गाँव-गिराँव के दुश्मनों के कारण ही रेणु को रिवॉल्वर खरीदना पड़ा था। समाज का यथार्थ चित्रण करने की वजह से लोगों ने रेणु को कोर्ट तक घसीटा था। इनके दुश्मन स्वयं बोल नहीं सकते थे। लेकिन अफवाहों को हवा तो दे ही सकते थे। रेणु के गाँव की आबोहवा में कयासों और अफवाहों का बाजार पहले से काफी गर्म था। रेणु अंचल की पगडंडियों पर धूल से ज्यादा अफवाहों का साम्राज्य कायम हो चुका था। औराही हिंगना से सिमराहा और अररिया से लेकर फारबिसगंज तक की फिजाओं में कई तरह के किस्से कहानियाँ तैर रही थी। यहाँ भी आदमी की पोटली में फिल्मी किस्सा था। फिल्मी पत्रिकाएँ पढ़ने वाले छात्रों ने खबर फैला दिया कि लता मंगेशकर और आशा भोंसले नौटंकी का गाना गाने को तैयार नहीं हुई। राजकपूर ने अपनी शर्त रख दी है कि हिरामन और हीराबाई की शादी नहीं कराओगे तो हिरामन का किरदार नहीं निभाऊँगा। फिल्म का डायलॉग भी बदलना होगा। फिलिम का बनेगा जी, सभी आपस में एक ही लड़की के लिए लड़ रहे हैं। शंकर जयकिशन, शैलेंद्र और हसरत में लड़ाई हुई है लड़की को लेकर। अब नहीं लगता कि 'तीसरी कसम' रिलीज हो पायेगा? इन चर्चाओं से इतर यह भी अफवाह फैली थी कि थर्ड किलास पाट करने के लिए कोई तैयार ही नहीं हुआ। देहाती गाड़ीवान का पाट करने के लिए कोई तैयार ही नहीं हुआ। सलीमा कम्पनी की औरत इन्हें (रेणु को) पान देने लगी तो उसकी उँगली में दाँत काट लिए। सलीमा कम्पनी वाले ने खेला बंद कर दिया। बात गजट में छप भी गयी है। जितनी मुँह उतनी बातें हाट बाजार में फैली थी। रेणु कितनों से मुँह लड़ाते और कितनों को जवाब देते। चुप रहने में ही उन्होंने अपनी भलाई समझी। घर से बाहर निकलना उनका दूभर हो गया था। समाज में फैले अफवाहों का जवाब देने का ख्याल भी उन्हें आया था। जैसा

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कि उन्होंने स्वयं लिखा है - "एक बार सोचा, क्यों नहीं शैलेंद्र की चिट्ठी का ब्लॉक बनवाकर, पर्चा छपाकर बँटवा दूँ? फिर अपनी मूर्खता पर खुद हँसता। चुपचाप अपने दरवाजे पर बैठा रहता और किसी आगंतुक को देखते ही अंदर-हवेली में जाकर छिप जाता।"[4] रेणु के गाँव की परिस्थितियाँ इस कदर बदल गयी थीं कि वे खुली हवा में साँस भी नहीं ले सकते थे। बताते चले कि रेणु को गाँव-समाज से बेहद लगाव था। लेकिन गाँव का बदला वातावरण रेणु को मानसिक पीड़ा प्रदान कर रहे थे। रेणु गाँव की गलियों से लेकर खेत घूमने से भी कतराते थे। औराही हिंगना के अपने घर और दरवाजे तक में स्वयं को सीमित कर लिया था। शरद ऋतु के बाद ग्रीष्म काल का आगमन हुआ। मौसम बदला लेकिन रेणु का मन-मिजाज नहीं बदला। रेणु घरबंदी का जीवन जीने को मजबूर रहे। गर्मी की बढ़ती तपिश से रेणु भी तपने लगे। सूखी धरती की तरह उनका मन भी सूखने लगा। गर्मी की दुपहरिया अलसायी सी होती है। एकांत में उनका मन भी नहीं लगता था। फिर भी रेणु मन मसोस कर गाँव में डटे थे। उनका मन तो रोने को करता था, पर रो भी नहीं पा रहे थे। उनकी जिन्दगी घर और दरवाजे के बीच कैद होकर रह गयी थी।

जनवरी से मई तक रेणु गाँव में ही जमें थे। एक दिन की बात है कि वे अपने दरवाजे पर ही बैठे थे। उन्होंने देखा एक महिला माथे पर गठरी लिए सिमराहा से लौट रही है। महिला रेणु के दरवाजे के पास जैसे ही पहुँची, उसने माथे से गठरी उतारी फिर रेणु की ओर मुखातिब होकर बोली, "बोलो बाबू मिठाई कब खिलाते हो?" अरे, अब काहे का उदास हो भईया? तुम्हारी सलीमा का हिरौनी ने अखबार में खबर दिया है कि रेणु बाबू का सलीमा बनाकर तैयार कर दिया। रेणु चुप-चाप उस महिला की बात सुन रहे थे। वह महिला गाँव की ही थी। गाँव के पूरबी टोला में उसका घर था। उसके पति का नाम कोहाय मड़र था। कोहाय मड़र की मेहरारू औराही हिंगना की कलाकार थी। गाँव में गीत गाने वाली औरतों की सरदार थी। रेणु उसकी गायकी की काफी कद्र भी करते थे। जट-जटिन का गीत बहुत बढ़िया गाती थी। रेणु जब रेडियो में थे तो उसकी रिकार्डिंग भी करवाये थे। रेडियो का प्रसारण सुनकर वह काफी खुश हुई थी। रेणु जब भी मिलते उन्हें युग-युग जीने का आशीर्वाद देती थी। उसके मुख से फिल्म की बात सुनकर रेणु कूपित नहीं हो रहे थे। उसकी बात को रेणु गंभीरता

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

से सुन रहे थे। वह महिला सिर्फ संवाद ही नहीं दे रही थी बल्कि फिल्म की हिरोइन के रूप-शृंगार का ब्योरा अपने हाव-भाव से प्रगट कर रही थी। फिर भी रेणु चुप्पी ही साधे रहे। रेणु की चुप्पी का उस महिला ने भी बुरा नहीं माना। महिला होते हुए भी 'तीसरी कसम' को लेकर गाँव में होने वाली चर्चा से वह अनभिज्ञ नहीं थी। रेणु की चुप्पी पर वह बोली, आप परतीत नहीं करते। अभी टीसन पर नगेन्दर बाबू को घेरकर लोग पढ़ रहे है। अभी आयेंगे तो देखिएगा! इस बार फूल छाप वाला साड़ी वसूल कर रहूँगी। इतना कहकर वह चली गयी। रेणु ने उस महिला को भले ही कोई जवाब नहीं दिया, लेकिन उसकी खबर ने रेणु को कहीं न कहीं तसल्ली अवश्य दी थी। रेणु भी अपने चचेरे भाई नागेन्द्र के आने का इंतजार करने लगे। उनके भाई जब घर लौटे तो उनके हाथ में माधुरी का अंक था। माधुरी के कवर पेज पर वहीदा रहमान की तस्वीर छपी थी। तस्वीर को देख रेणु पुलकित हो रहे थे। कोहाय मड़र की मेहरारू ने जिस वेशभूषा का वर्णन किया था, वहीदा रहमान की तस्वीर उसी वेश-भूषा में छपी थी। पत्रिका में वहीदा रहमान का एक लेख था, जिसमें लिखा था कि अब 'तीसरी कसम' बनकर तैयार हो गयी है। माधुरी पत्रिका की खबर ने अफवाहों के गर्म बाजार को थोड़ा शांत किया। असमंजस के दौर से गुजर रहे रेणु को भी थोड़ा सुकून मिला। दरअसल उस वक्त तक शूटिंग का कार्य पूर्ण हो गया था। फिल्म का डबिंग, रिकार्डिंग, एडिटिंग जैसे कार्य शेष थे। जून महीने में शैलेंद्र ने रेणु को बंबई बुलाया। रेणु बंबई पहुँचे और फिल्म को अंतिम रूप देने में जुट गये।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

जीता हुआ युद्ध : 'तीसरी कसम'

लोक संस्कृति और लोकप्रेम के रंगों में रंगी रेणु की 'मारे गए गुलफाम', अर्थात् 'तीसरी कसम' कहानी को रूपहले पर्दे पर जीवंत कर शैलेंद्र ने 'तीसरी कसम' फिल्म बनायी तो यह फिल्म समांतर सिनेमा के उत्कृष्ट मॉडल के रूप में सामने आया। ठोस यथार्थवादी जमीन पर खड़ी यह फिल्म देशज सांस्कृतिक चेतना और देशज अस्मिता को अपने आगोश में समेटे है। रेणु के देशज जमीन की कहानी में शैलेंद्र ने गीतों की लड़ियाँ जोड़कर शहराती समाज को भी देशज जीवन संस्कृति की जड़ से जोड़ने लायक एक मुकम्मिल फिल्म बनाई। फिर भी फिल्म के अभिनेता राजकपूर से लेकर फिल्म के फाइनेन्सर और डिस्ट्रीब्यूटर तक फिल्म का क्लाइमेक्स बदलने की जिद्द पर अड़े थे। कहानी के यथार्थ से इतर रोमैंटिक क्लाइमेक्स के साथ-साथ फिल्म का सुखद अंत फिल्माने की सलाह शैलेंद्र को देने लगे। राजकपूर सहित अन्य सलाहकार शैलेंद्र को सिर्फ सलाह दे रहे थे या फिर बंबइया लॉबी संस्कृति के वैचारिक सवाल पर राजनीति कर रही थी, यह एक विचारणीय प्रश्न है। यह सवाल आज भी उतना ही मौजू है, जितना कल था। फिल्म का अंत बदलने के लिए शैलेंद्र पर दबाव बनाया गया था। शैलेंद्र अगर दबाव में आ जाते तो साहित्य की आत्मा की हत्या हो जाती। शैलेंद्र अन्य फिल्मकारों की तरह साहित्यहंता की श्रेणी में खड़े हो जाते। संभव है कि 'तीसरी कसम' आर्थिक रूप से भी सफल हो जाती। लेकिन शैलेंद्र साहित्य की हत्या कर सफल फिल्मकार नहीं बनना चाहते थे। बढ़ते दबाव के बीच शैलेंद्र ने इस वैचारिक बहस को आगे बढ़ाने के लिए रेणु का सहयोग लिया। साहित्य, फिल्म, दर्शक की माँग और सिनेमा के आर्थिक पहलू पर बहस चली। शैलेंद्र की तरह रेणु भी अडिग रहे। अंततः जीत रेणु और शैलेंद्र की हुई।

भारतीय हिन्दी सिनेमा के लगभग सवा सौ वर्ष के इतिहास में 'तीसरी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कसम' फिल्म को लेकर हुई वैचारिक बहस अपने आप में अजूबा है। रेणु ने इस वैचारिक बहस को धर्मयुद्ध और और 'तीसरी कसम' को युद्धभूमि की संज्ञा दी है। जैसा कि रेणु ने लिखा है - "एक अर्थ में 'तीसरी कसम' एक युद्धभूमि थी बंबइया फिल्मों के खिलाफ और यह मानना पड़ेगा कि यह एक जीता हुआ युद्ध है।"[1] रेणु के शब्दों में कहें तो 'तीसरी कसम' सिर्फ फिल्म नहीं बल्कि विजय पताका है। इस पताके को शैलेंद्र और रेणु ने संयुक्त रूप से फिल्मीस्तान की सरजमीं पर फहराया था। शायद यही वजह है कि आर्थिक दृष्टिकोण से बेहतर प्रदर्शन नहीं कर पाने के बावजूद 'तीसरी कसम' फिल्म का अपना अलग मुकाम है। दूसरे शब्दों में कहें तो 'तीसरी कसम' सिर्फ फिल्म नहीं बल्कि वैचारिक प्रतिबद्धता का प्रतिबिम्ब है। शायद यही वजह है कि हिन्दी सिनेमा संसार में इस फिल्म की विशेष पहचान है। हिन्दी सिनेमा जगत में कई फिल्मों का निर्माण हुआ। बहुत सारी फिल्मों ने अकूत कमाई की तो बहुत सारी फिल्में फ्लॉप भी हुई। अनगिनत फिल्में प्रदर्शन के लिए भी तरसती रह गई। इसी दौर में कई साहित्यिक कृतियों पर भी फिल्में बनी, जिसमें अधिकांश फिल्मों को फ्लॉप की श्रेणी में रखा गया। आर्थिक दृष्टिकोण से 'तीसरी कसम' भी असफल फिल्म थी। फिर भी फिल्मों की भीड़ में 'तीसरी कसम' का एक विशेष स्थान है। 'तीसरी कसम' फिल्म को सफल कहा जाए या असफल? यह भी एक विवादित विषय है। फिल्म की सफलता का मानदंड अगर टिकट खिड़की पर जुटी भीड़ है तो निश्चित रूप से इसे असफल और फ्लॉप फिल्मों की श्रेणी में रखा जा सकता है। यहाँ यह भी चर्चा करना आवश्यक है कि 'तीसरी कसम' जब पहली बार रिलिज हुई तो फिल्म बॉक्स ऑफिस पर औंधे मुँह गिर गयी थी। शैलेंद्र की मौत के बाद जब यह फिल्म दूबारा सिनेमाघरों में लगी तब दर्शकों ने इस फिल्म को पसंद किया था। वर्ष 1967 में इस फिल्म को राष्ट्रपति पुरस्कार से भी नवाजा गया। भारत सरकार द्वारा प्रकाशित गजट के अनुसार 'तीसरी कसम' के निर्माता शंकर केसरीलाल शैलेंद्र को मरणोपरांत राष्ट्रपति द्वारा स्वर्ण पदक के साथ 20 हजार और निर्देशक बासु भट्टाचार्य को 10 हजार की पुरस्कार राशि देने की घोषणा सूचना एवं प्रसारण मंत्रालय ने की थी। शैलेंद्र की अनुपस्थिति में उनकी पत्नी शकुंतला शैलेंद्र ने राष्ट्रपति के हाथों पुरस्कार ग्रहण किया था। फिल्म पहले फ्लॉप हुई फिर कुछ ही महीने बाद दर्शकों ने इसे

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

पसंद किया। आखिर ऐसा क्यों हुआ? इस विचारणीय बिन्दु के बीच 'तीसरी कसम' फिल्म के संबंध में रेणु की एक अहम टिप्पणी यह है कि - "तीसरी कसम को जानबूझकर फेल किया गया था।"[2] अब सवाल उठता है कि 'तीसरी कसम' फिल्म को फेल या फ्लॉप किसने करवाया होगा? निश्चित तौर पर बंबइया फिल्म इंडस्ट्री से जुड़े लोगों का ही हाथ होगा। इससे किसी न किसी के अहम की तुष्टि भी अवश्य हुई होगी? बंबइया फिल्म इंडस्ट्री की लॉबीबाजी और राजनीति के बीच यह एक स्थापित सत्य है कि 'तीसरी कसम' फिल्म को असफल फिल्मों की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता है। आर्थिक दृष्टि से यह फिल्म कथित साजिश और सांस्कृतिक जगत में व्याप्त राजनीति के कारण भले ही सफल नहीं हुई हो, फिर भी हिन्दी सिनेमा जगत में 'तीसरी कसम' काफी चर्चित फिल्म है। साथ ही साथ यह भी सत्य है कि हिन्दी सिनेमा जगत में 'तीसरी कसम' जैसी दुर्लभ फिल्में बहुत कम बनी है। ऐसी फिल्मों की संख्या ऊँगली पर आसानी से गिनी जा सकती है। सच तो यह भी है कि 'तीसरी कसम' सफलता और असफलता के मानदंडों से परे, सिर्फ चर्चित ही नहीं बल्कि संवेदनशील और 'क्लासिक' फिल्म है। फिल्म निर्देशक बासु भट्टाचार्य ने भी लिखा है - "तीसरी कसम का सपना अभी भी अधूरा है, यह तो मील का पत्थर है - आगे रास्ता ही रास्ता है, मंजिलें ही मंजिलें!"[3] बासु भट्टाचार्य के वक्तव्य से स्पष्ट है कि 'तीसरी कसम' फिल्म की कमाई को केन्द्र में रखकर इसका मूल्यांकन नहीं किया जा सकता है। और ना ही इस फिल्म को सफलता और असफलता के दायरे में बाँधा जा सकता है। सच भी यही है कि यह दायरे से बाहर की फिल्म है। कई मायने में हिन्दी सिनेमा के इतिहास में 'तीसरी कसम' एक अति महत्वपूर्ण फिल्म है। अव्वल तो इस फिल्म में रेणु की कहानी का यथार्थ फिल्मांकन हुआ है। फिल्मांकन की प्रक्रिया में कहानी की मूल भाषा प्रभावित नहीं हुई है। कहानी के कथानक का वातावरण, भाव और भावना को फिल्म में नयी ऊँचाई प्रदान की गयी है। 'तीसरी कसम' फिल्म रेणु की कहानी 'मारे गए गुलफाम, अर्थात 'तीसरी कसम' कहानी से कहीं ज्यादा प्रभावी है। रेणु के साहित्य की आत्मा को शैलेंद्र ने फिल्म में सिर्फ जीवंत ही नहीं किया है, बल्कि उसे अमर बनाया है। साहित्यिक कृतियों की आत्मा जीवंत करने वाले फिल्मकारों की अगर फेहरिश्त बनाई जाये तो शैलेंद्र का नाम सबसे ऊपर होगा। इस मामले में सत्यजीत राय जैसे निर्देशक भी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शैलेंद्र से काफी पीछे दिखते हैं। साहित्यिक कृतियों पर बनी फिल्मों के संबंध में विश्वनाथ त्रिपाठी ने लिखा है - ''अनेक साहित्यिक कहानियों और उपन्यासों पर फिल्में बनी हैं। 'प्रेमचन्द' के उपन्यास 'गोदान' पर फिल्म बनी। न तो कामयाब हुई न ही उपन्यास की भाषा फिल्म में नजर आई। सत्यजीत राय ने 'शतरंज के खिलाड़ी' फिल्म का निर्देशन किया। सत्यजीत राय ने मूल कहानी के साथ आंशिक रूप से न्याय किया है लेकिन रेणु जी की कहानी 'तीसरी कसम' की आत्मा फिल्म में मौजूद है।''[4] फिल्म की वेदी पर साहित्यिक कृतियों की शहादत क्यों होती रही, इस विषय के मर्म को समझने के लिए सिनेमा के इतिहास और उसकी बदलती संस्कृति के साथ-साथ बंबइया फिल्मी लॉबी की राजनीति की पड़ताल गहराई से करनी होगी।

बताते चलें कि भारतीयों का 'सिनेमा' शब्द से परिचय 1896 में उस वक्त हुआ जब ल्यूमेरे ब्रदर्स द्वारा शूट की गयी फिल्म का प्रदर्शन बंबई में हुआ। 'सिनेमा' शब्द ने सबसे पहले हरिश्चन्द्र सखाराम भाटवेडकर उर्फ सावे दादा को प्रभावित किया। सावे दादा ने इंग्लैड से कैमरा मँगवाया और कुश्ती मैच की रिकार्डिंग कर 'हैंगिंग गार्डन' नामक फिल्म बनायी। 'हैंगिंग गार्डेन' फिल्म में सिर्फ तकनीक थी। दादा साहब फाल्के ने फिल्म में तकनीक के साथ साहित्य को जोड़ा और 1913 में 'राजा हरिश्चन्द्र' नामक पहली लंबी फिल्म बनायी। वैसे 1912 में बंबई के रामचन्द्र गोपाल टोन द्वारा 'पुंडलिक' फिल्म का सफल प्रदर्शन हुआ था। इस फिल्म का छायाकार विदेशी था। संभवतः इस वजह से इसे भारतीय सिनेमा में जगह नहीं दी जा सकी। 'राजा हरिश्चन्द्र' फिल्म के साथ ही सिनेमा का साहित्य से रिश्ता जुड़ा। यह भी एक मूक फिल्म थी फिर भी दर्शकों ने इसे पसंद किया। 1917 ईस्वी में बांग्ला फिल्म 'नल-दमयंती' का प्रदर्शन हुआ। इस फिल्म के प्रदर्शन के साथ ही क्षेत्रीय भाषाई फिल्मों की नींव पड़ी। 1919 ईस्वी में दक्षिण भारतीय फीचर फिल्म 'कीचक वथम' का प्रदर्शन स्क्रिनिंग के माध्यम से हुआ। इस प्रकार देश के विभिन्न क्षेत्रों में फैले विविध भाषाई और सांस्कृतिक अस्मिता वाले समूह भी भारतीय सिनेमा से जुड़ने लगे। भारतीय सिनेमा से साहित्य और भाषाई सांस्कृतिक चेतना का रिश्ता जुड़ा तो पूंजीपतियों की नजर इस क्षेत्र पर पड़ी। 1920 के दशक में कुछ कंपनियों ने फिल्म निर्माण के क्षेत्र में दस्तक दिया। पूंजी के प्रवेश ने सिनेमा को संवर्द्धित किया। रामायण,

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

महाभारत जैसी पौराणिक कथाओं का भी फिल्मांकन संभव हुआ। दर्शकों की बढ़ती संख्या ने पूंजीपतियों को और उत्साहित किया। फिल्म में पूंजी के समावेश से यह मनोरंजन की पूंजीवादी अवधारणा के रूप में विकसित होने लगा। पूँजीपति फिल्मों को मनमोहक और मनोरंजक बनाने पर विशेष जोर देने लगे। 14 मार्च 1931 को 'आलम आरा' के प्रदर्शन ने दर्शकों को चमत्कृत कर दिया। अर्देशिरी ईरानी द्वारा निर्देशित फिल्म 'आलम आरा' की तस्वीरें सिल्वर स्क्रीन पर सिर्फ हिलती-डुलती और चलती-फिरती नजर नहीं आई बल्कि तस्वीरें बोल रही थी। फिल्म में ध्वनि के प्रवेश ने भाषा के महत्व को बढ़ाया। 'आलम आरा' के पूर्व बनी फिल्मों को मूल कृतियों की भाषा के आधार पर भाषाई फिल्मों की श्रेणी में रखा गया था। सिनेमा में ध्वनि के प्रवेश के बाद भारतीय सिनेमा जगत में आमूलचूल बदलाव आया। भारत की मुख्य भाषा हिन्दी है, इसलिए हिन्दी सिनेमा को देश में भारतीय सिनेमा या मुख्य सिनेमा का दर्जा मिला। अंतरराष्ट्रीय स्तर पर भारतीय फिल्मों का प्रतिनिधित्व भी हिन्दी सिनेमा ही करती है। अन्य भारतीय भाषाओं में निर्मित फिल्मों को क्षेत्रीय सिनेमा का अंग माना गया है। विकास के इस क्रम में सिनेमाघर और टॉकिज भी बने। इस प्रकार फिल्म का रिश्ता टिकट खिड़की से भी जुड़ गया। टिकट खिड़की पर उमड़ने वाली भीड़ फिल्म की सफलता के मानदंड बने। या यूँ कहें कि फिल्म को मनोरंजन की पूँजीवादी अवधारणा के रूप में विकसित करने वाले लोगों ने ही इसे कमाऊ और बिकाऊ मानसिकता का उपकरण बनाया। सिनेमा के बाजार के अनुसार विषय-वस्तु में भी बदलाव आया। पौराणिक कथाओं पर आधारित फिल्में बनाने वाले फिल्मकार सामाजिक यथार्थ पर आधारित कहानियों की खोज करने लगे। उस दौर के सबसे बड़े लेखक थे - प्रेमचंद। प्रेमचंद के कथा साहित्य का हिन्दी पाठकों पर गहरा असर भी था। अजंता मूवी टोन कंपनी ने प्रेमचंद के पाठकों को उनकी कहानी पर बनी फिल्म का दीवाना बनाने की योजना बनाई। साहित्य में रुचि रखने वाले पाठकों को सिनेमा से जोड़ने की दिशा में अजंता मूवी टोन कंपनी के इस फैसले को सराहनीय पहल भी कहा जा सकता है। मोहन भवनानी के निर्देशन में 1933 में प्रेमचंद की कृति पर 'मिल मजदूर' नामक फिल्म बनी। कहानी का फिल्मांकन करते वक्त निर्देशक ने मूल कहानी में बदलाव किया। बदलाव करते वक्त निर्देशक मोहन भवनानी ने प्रेमचंद से विचार-विमर्श

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

नहीं किया। मोहन भवनानी का यह बर्ताव प्रेमचंद को पसंद नहीं आया। वह दौर भी गुलामी का था। प्रेमचंद की कहानी पर निर्देशक मोहन भवनानी की नजर से बनी फिल्म अंग्रेजों के सेंसर बोर्ड में पहुँची। सेंसर बोर्ड ने भी अपनी ओर से कैंची चला दी। निर्देशक के हस्तक्षेप और सेंसर बोर्ड की कैंची के बाद जो फिल्म बनी, उसमें प्रेमचंद के साहित्य की संवेदना, आत्मा और भाषा की गरिमा नहीं बची थी। इससे प्रेमचंद काफी आहत भी हुए थे। 1934 में 'नवजीवन' और 'सेवा-सदन' को भी फिल्माया गया। दोनों फिल्में फ्लॉप रही। 1941 में 'त्रिया चरित्र' कहानी पर 'स्वामी' और 1946 में 'रंगभूमि' उपन्यास पर 'रंगभूमि' नामक फिल्म बनी। 'स्वामी' और 'रंगभूमि' फिल्म भी फ्लॉप ही रही। इसी दौर में, भगवती चरण वर्मा की कृति 'चित्रलेखा' पर इसी नाम से फिल्म बनी, इस फिल्म को सफलता मिली। 1934 में प्रकाशित कृति 'चित्रलेखा' पर 1941 में केदार शर्मा उर्फ किरदार शर्मा ने फिल्म बनायी थी। हिन्दी की साहित्यिक कृतियों पर बनी फिल्में असफल हो रही थी तो बांग्लाभाषी फिल्मकार बांग्ला कृतियों पर सफल हिन्दी फिल्म का निर्माण कर रहे थे। शरतचंद्र के उपन्यास पर 'देवदास', 'परिणिता' और 'मंझली दीदी' बंकिमचन्द्र चटर्जी की कृतियों पर 'आनंदमठ' और 'दुर्गेश नंदिनी' रवींद्रनाथ ठाकुर की कृति 'नौका डूबी' पर 'मिलन' विमल मित्र के उपन्यास 'साहब, बीबी और गुलाम' पर इसी नाम से फिल्म बनी, फिल्में बेहद सफल रहीं। हिन्दी के फिल्मकार साहित्यिक कृतियों पर सफल फिल्में बनाने में क्यों असफल थे? इस सवाल को रेखांकित करते हुए इकबाल रिजवी ने लिखा है - "प्रेमचंद जिनकी अधिकांश कहानियाँ और उपन्यास लोगों को बेहद पसंद आए। न केवल हिन्दी भाषियों को बल्कि भारत की अन्य भाषाओं और विदेशी भाषा के पाठकों को भी, तो क्या उनके साहित्य में फिल्म बनाने लायक कहानीपन नहीं था। जिस साहित्य को अशिक्षित भी सुनकर मुग्ध हो जाते थे, उस पर सफल फिल्म क्यों नहीं बन सकी या फिर ये माना जाए कि हिन्दी भाषी फिल्मकारों में ही कोई कमी थी जो विदेशी फिल्मों से कहानियाँ चुराकर फिल्म बनाना ज्यादा पसंद करते हैं।"[5] हिन्दी साहित्य की कृतियों की आत्मा खंडित कर अपने तौर-तरीके से फिल्म बनाने वाले निर्माता-निर्देशक भी असफल ही थे। मतलब साफ है कि हिन्दी के फिल्मकार हिन्दी साहित्य का मर्म और समाज की मानसिकता समझने में विफल थे। फिल्म

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की सफलता और विफलता के प्रश्न को 'चित्रलेखा' फिल्म के जरिये समझने का प्रयास किया जा सकता है। केदार शर्मा द्वारा निर्देशित 'चित्रलेखा' 1941 में सफल हुई थी। 23 वर्षों के बाद 1964 में केदार शर्मा ने 'चित्रलेखा' को पुनः फिल्माया तो फिल्म फ्लॉप हो गयी। दरअसल 1941 में केदार शर्मा ने फिल्म का सिर्फ निर्देशन ही नहीं किया था बल्कि पटकथा, संवाद और गीतों की रचना भी स्वयं की थी। पहली बार इन्हें सफलता मिली थी। 'चित्रलेखा' को फिल्मिस्तान के भीतर साहित्यिक कृतियों पर बनने वाली फिल्मों में अपवाद माना गया था। 23 वर्ष बाद 1964 में केदार शर्मा ने पुनः अपने निर्देशन में फिल्माया लेकिन पटकथा राजेन्द्र शर्मा और गीत साहिर लुधियानवी से लिखवाया तो फिल्म फ्लॉप हो गयी। 'चित्रलेखा' फिल्म के दोनों प्रिंट वर्तमान में उपलब्ध नहीं है। इसलिए इस फिल्म की सफलता-असफलता के ठोस कारणों को तलाशना मुमकिन नहीं है। फिर भी इतना संकेत तो मिलता ही है कि पहली बार पटकथा लेखन केदार शर्मा ने स्वयं किया था, दूसरी बार राजेन्द्र शर्मा ने। पटकथा किसी भी फिल्म के फिल्मांकन का आधार स्तंभ होता है। पटकथा के आधार पर गीतकार सिचुएशन के अनुरूप गीत रचता है। निर्देशक फिल्म को निर्देशित करता है और कैमरामैन विषय वस्तु से जुड़े कथानक में विचर रहे पात्रों के अन्तर्मन की झलकियों को सेलुलाइड पर जीवंत करता है। 'चित्रलेखा' फिल्म दो बार बनी। एक पटकथा लेखक की फिल्म सफल हुई तो दूसरे पटकथा लेखक की फिल्म असफल। इसका मतलब यह हुआ कि पटकथा लेखक की सृजनात्मक क्षमता पर भी फिल्म की सफलता और असफलता निर्भर करती है। पटकथा लेखन सिनेमा सृजन का अभिन्न अंग है। साहित्यिक कृतियों पर पटकथा लेखन करने वाले लेखक को सृजन की विशेष रचना प्रक्रिया से गुजरना पड़ता है। इस संदर्भ में मन्नू भंडारी का कथन है - "साहित्यिक कृतियों पर पटकथा लेखन की अपनी एक सीमा होती है और संकट भी। सीमा यह कि आपको उस कहानी के दायरे में बँधकर ही काम करना होता है। यानी कि आप कहानी के केंद्रीय भाव या प्रमुख चरित्रों और स्थितियों में छूट नहीं ले सकते।"[6] साहित्यिक कृति की सीमा में लिखी गयी पटकथा और कथांचल के मूल परिवेश में पात्रों के यथार्थ भाव को सेलुलाइड पर जीवंत कर दर्शकों को आकर्षित कर लेना ही सच्चे फिल्मकार की पहचान है। लेकिन, हिन्दी सिनेमा के साथ बिडंबना यह रही कि हिन्दी प्रधान

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

देश में हिन्दी की साहित्यिक कृतियों के मर्म, लेखक की संवेदना और बाजार के तकाजों के बीच सामंजस्य स्थापित करने वाले गिने-चुने फिल्मकार ही पैदा हुए। हिन्दी साहित्य और सिनेमा में सामंजस्य स्थापित नहीं होने की वजहों को तलाशते हुए इकबाल रिजवी ने लिखा है - "हिन्दी का दुर्भाग्य रहा कि फिल्मों में पैसा लगाने वाला सेठ साहित्य से ना के बराबर सरोकार रखने वाले रहे। वही हिन्दी में पंजाबी, उर्दू और बांग्लाभाषी फिल्मकार शुरू से हावी रहे। एक भी चर्चित फिल्मकार हिन्दी भाषी नहीं था। 1931 से 1938 तक हिन्दी फिल्में बनाने वाले प्रमुख लोग बाबूराव पेंटर, भालजी पेंढ़ाकर, वी. शांता राम मराठी भाषी थे। पी. सी. बरूआ, नितिन बोस बंगाली थे। चंदूलाल शाह गुजराती तो आर्देशिरी ईरानी और वाडिया बंधु पारसी थे। जिनकी प्राथमिकता में हिन्दी की साहित्यिक कृतियाँ लगभग रही नहीं।"[7] मतलब साफ है कि हिन्दी सिनेमा की नींव में ही हिन्दी समाज और साहित्य की संवेदना व सरोकार का अभाव था। फिल्मकारों के लिए हिन्दी फिल्में बनाना उनकी संवदेना का नहीं बल्कि व्यवसाय का हिस्सा था। शुरुआती दौर के शीर्ष स्तरीय फिल्मकारों ने हिन्दी के दर्शकों के लिए वैसी फिल्में बनायी, जिनका हिन्दी समाज के सामाजिक-राजनीतिक-सांस्कृतिक यथार्थ से गहरा जुड़ाव नहीं रहा। मनोरंजन के नाम पर वैसे दृश्यों का फिल्मांकन किया जो यथार्थ से इतर कल्पनाशीलता का शीशमहल था। गैर हिन्दी फिल्मकार हिन्दी के दर्शकों को यह भी समझाने में सफल रहे कि फिल्मी मनोरंजन का मतलब मायालोक का दर्शन होता है। हिन्दी के दर्शकों ने इसे स्वीकारा भी। हिन्दी की कृतियों पर फिल्म बनाने वाले फिल्मकार दर्शकों के मानस परिवर्तन करने और विशेष दर्शक वर्ग तैयार करने में भी असफल रहे। साहित्यिक कृतियों के मूल भाव को समझे बिना मनोरंजन के नाम पर किसी भी 'इल्म' का प्रयोग कर फिल्म का निर्माण करने में दिलचस्पी दिखाते रहे। साहित्यिक कृतियों को फिल्माने वाले फिल्मकारों ने फिल्म की गंभीर सृजनशीलता पर विशेष जोर नहीं दिया। रचना की संवेदना समाज के सरोकार से जुड़ने की दिशा में सार्थक प्रयास नहीं किया। सृजनशीलता की संवेदनशील प्रक्रिया से इतर बंबइया फार्मूले में फिट कर साहित्यिक कृतियों को फिल्माते रहे और साहित्यिक कृतियों पर बनी फिल्में असफल होती रहीं। अपने भाई साहब को प्रेमचंद ने 1 अक्टूबर 1934 को पत्र में लिखा कि - "यहाँ की फिल्मी दुनिया देखकर चित्त

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

प्रसन्न नहीं हुआ। सब रुपये कमाने के धुन में हैं, चाहे तस्वीर कितनी ही गंदी और भ्रष्ट हो। सब इस काम को सोलहों आना व्यवसाय की दृष्टि से देखते हैं, और जन रुचि के पीछे दौड़ते हैं। किसी का कोई आदर्श, कोई सिद्धांत नहीं है। मैं तो किसी तरह यह साल पूरा करके भाग जाऊँगा। शिक्षित की कोई परवाह नहीं करता। वहीं औरतों को उठा ले जाना, बलात्कार, हत्या, नकली और लड़ाइयाँ सभी तस्वीरों में आती है जो कुछ नहीं करते। अंग्रेजी फिल्मों के सीन नकल कर लें और कोई अण्ट-सण्ट कथा गढ़कर उन सभी सीनों को उसमें खींच लाये।''[8] फिल्मकारों के अड़ियल रवैया से आजीज होकर प्रेमचंद ने अंततः फिल्मी संसार को अलविदा कह दिया। हिन्दी सिनेमा से सिर्फ प्रेमचंद ही नहीं मंटो का भी मोहभंग हुआ। प्रेमचंद और मंटो सरीखे साहित्यकारों के मोहभंग ने हिन्दी साहित्य और सिनेमा के बीच की दूरियों को बढ़ाया। दूरी बढ़ने का सिलसिला शुरू हुआ तो यह थमा नहीं। उपेन्द्रनाथ अश्क, अमृतलाल नागर, भगवती चरण वर्मा, पांडेय बेचन शर्मा 'उग्र' सरीखे साहित्यकार फिल्मिस्तान पहुँचे जरूर लेकिन निर्माता-निर्देशक के अनुसार ही पटकथा संवाद लिख सके। साहित्यिक कृतियों की पटकथा और संवाद लेखन का मौका नहीं मिला। प्रेमचंद और मंटो के बाद फिल्मीस्तान पहुँचे साहित्यकार भी टिक नहीं पाये। हिन्दी सेवी साहित्यकार सिनेमा की जमीन पर पाँव क्यों नहीं जमा रहे थे? इस संदर्भ में इकबाल रिजवी ने लिखा है - ''प्रेमचंद के समय से ही फिल्म निर्माताओं ने लेखक को वह महत्व नहीं दिया जिसका वह अधिकारी होता है। सिनेमा में लंबे समय तक लेखक दोयम दर्जे की हैसियत का समझा जाता था। यह स्थिति अधिकांश साहित्यकारों को स्वीकार्य नहीं हुई। यह कहना गलत नहीं होगा कि अनेक साहित्यकारों ने फिल्मी दुनिया में अपने लिए जगह तो चाही लेकिन फिल्मकारों और स्थितियों से तालमेल नहीं बन सका। अपने समय के साहित्यकारों का फिल्मी दुनिया में हाल देखकर उनके समकालीन और बाद की पीढ़ी के साहित्यकारों का फिल्मी दुनिया से मोहभंग हो गया।''[9] फलस्वरूप समकालीन हिन्दी साहित्य और सिनेमा की राहें जुदा हो गयी। जुदा होने की भी अपनी वजहें रहीं। हिन्दी साहित्य का गहरा जुड़ाव हिन्दी समाज के सरोकारों से रहा है जबकि हिन्दी सिनेमा का उद्देश्य व्यापार रहा। हिन्दी साहित्य की कृतियों के केन्द्र में सामाजिक यथार्थ रहा तो सिनेमा जगत यथार्थ से इतर कल्पना की

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

जमीन पर मायावी संसार का सृजन करती रही। या यूँ कहें कि समकालीन हिन्दी साहित्य ने कभी सिनेमा का दिशा-निर्देश तय ही नहीं किया। फलस्वरूप हिन्दी सिनेमा अपनी वास्तविक जमीन से कटकर हवामहल का निर्माण करने में जुटी रही। पश्चिमी संस्कृति के रंगो में इस कदर रंगती गयी कि फिल्मी संसार मायानगरी बन कर रह गयी। इस संदर्भ में फणीश्वरनाथ रेणु ने भी लिखा है कि - "आजकल तो कुछ फिल्मवाले अपनी फिल्मों में ऐसी चीजें दिखाते है जो आम जिन्दगी से हटकर है, अस्वभाविक है। उनका कहना है कि जो जिन्दगी में है, उसे पब्लिक क्यों देखना चाहेगी भला! जो नहीं है वही तो देखना चाहेगी! मैं ऐसी बातों से कतई सहमत नहीं हूँ। यदि सहमत होता तो आज बंबई में होता।"[10] यह सत्य है कि हिन्दी साहित्य और सिनेमा के बीच बेहतर सामंजस्य कभी नहीं रहा। इसके बावजूद हिन्दी सिनेमा साहित्य के संगत में आकर ही पुष्पित-पल्लवित हुई है। शैलेंद्र, साहिर जैसे गीतकारों ने सिनेमाई गीत को नया आकाश दिया तो रेणु ने हिन्दी सिनेमा को नई जमीन दी। दरअसल भारतीय हिन्दी सिनेमा पर कॉस्मोपॉलिटन कल्चर का शुरू से ही दबदबा रहा है। बदलते वक्त के साथ इसका दबदबा बढ़ता ही चला गया। दर्शक भी फिल्मी मनोरंजन का मतलब वही समझ बैठे जो फिल्म वाले दिखाते रहे। सिनेमा का रिश्ता प्रगतिशील धारा के साहित्यकारों और उनके साहित्य से भले ही बेहतर नहीं रहा हो लेकिन प्रगतिशील धारा से जुड़े कलाकार, गीतकार, निर्देशकों को हिन्दी सिनेमा ने काफी आत्मसात किया है। या यूँ कहें कि हिन्दी सिनेमा की नींव मजबूत करने में प्रगतिशील धारा के कलाकारों की अहम भूमिका रही है। "हिन्दी साहित्य में जब प्रगतिवाद का परचम फहरा रहा था तो इप्टा पूरे देश में फैल चुका था। तभी फिल्मों में इस विचारधारा का प्रभाव दिखायी पड़ता है। इप्टा के मंजे हुए कलाकार फिल्मों में आये थे। वे निर्माता, निर्देशक, अभिनेता गीतकार के रूप में सक्रिय हुए।"[11] इप्टा के पास एक से बढ़कर एक कलाकार थे। फिल्मकारों की नजर इप्टा के कलाकारों का पीछा करती थी। शैलेंद्र भी इप्टा से ही जुड़े थे। युवा अवस्था में शैलेंद्र की पहचान ओजस्वी युवा कवि के रूप में थी। जनवादी चेतना से लैस कविताओं का पाठ करते थे। कवि सम्मेलनों में भी शैलेंद्र हिस्सा लेते थे। कवि सम्मेलन के दरम्यान ही शैलेंद्र की मुलाकात राजकपूर से 1946 में हुई थी। इस घटना के संबंध में राजकपूर ने स्वयं लिखा

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

है -"मैं तब पापा जी के साथ पृथ्वी थियेटर में काम करता था और अपनी फिल्म 'आग' की शुरुआत कर दी थी। इप्टा में बैठे हम एक प्रोग्राम देख रहे थे। तभी एक जोशीला होनहार नौजवान मंच पर आया और यह गीत गा गया–

मोरी बगिया में आग लगा गयो रे गोरा परदेसी ···

उस गीतकार की बात मन को छू गई, मेरे कलाकार मन को भा गई। 'आग' के लिए मैं क्लाइमेक्स गीत की तालाश में था। इस फिल्म की थीम भी इप्टा में सुने उस गीत के भावों में मिलती-जुलती है। भारत के विभाजन में हुई खून-खराबियाँ, भाई का भाई से, पति का पत्नी से, माँ का बेटे से बिछोह, यह टीस इस फिल्म में भी है। मैंने सोचा यही वह आदमी है जिसकी मुझे तलाश थी, 'आग' की आखिरी घटना के लिए यही आदमी गीत लिख सकता है।

मालूम किया तो पता चला कि उसका नाम शंकर सिंह शैलेंद्र है। रेलवे में वेल्डर की नौकरी करता है और परेल में जी.आर.पी. क्वार्टर में रहता है। इप्टा का सक्रिय सदस्य है। मैं जाकर मिला, बताया कि - "मैं पृथ्वीराज का बेटा हूँ, एक फिल्म बना रहा हूँ - 'आग'! क्या उसके लिए आप एक गाना लिखेंगे?

'नहीं'! सीधा सपाट जवाब था, उसका।

मैंने पैसे की बात कही, पर वह विद्रोही गीतकार नहीं माना। फिल्मों में तब कला के स्थान पर 'टुम टुमाटुमा टुम' का बोल-बाला था। बहुत ही सस्ते किस्म के गानों का प्रचार था। इसलिए उस प्रतिभाशाली कवि का फिल्मी माहौल में आने के लिए मना करना वाजिब ही था।

उसने मुझे साफ शब्दों में कहा, "मैं पैसे के लिए नहीं लिखता। कोई ऐसी बात नहीं है जो मुझे आपकी फिल्म में गाना लिखने के लिए प्रेरणा दे। फिर मैं क्यों लिखूँ?"

"हम भी तब किसी से कम निरंकुश नहीं थे। एक ही उम्र थी, उनकी, हमारी। अच्छी बात है, कभी इच्छा हो तो मेरे पास आइएगा।"[12] उस जमाने में भी सिनेमा का अपना रुतबा था। सिनेमा में काम करने का मौका पाने के लिये लोग लालायित रहते थे। शैलेंद्र तो ठहरे शैलेंद्र। अलग मिट्टी के बने थे। कविता उनकी संवेदना थी न कि व्यापार। शैलेंद्र ने राजकपूर का ऑफर ठुकरा दिया। फिर यह बात आयी-गयी हो गई। कुछ महीनों के बाद शैलेंद्र, को पैसों की जरूरत पड़ी। किसी संगी-साथी से भी मदद की गुंजाइश नहीं थी। शैलेंद्र को राजकपूर का दिया

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

हुआ वचन याद आया। शैलेंद्र ने राजकपूर से मिलने का फैसला किया। राजकपूर का ऑफिस उस वक्त फेमस महालक्ष्मी में था। शैलेंद्र राजकपूर के दफ्तर पहुँचे। राजकपूर उस वक्त दफ्तर में ही बैठे थे। शैलेंद्र ने चपरासी के मार्फत खबर दी, कवि शैलेंद्र आपसे मिलना चाहते हैं। फिर शैलेंद्र और राजकपूर की इस मुलाकात में क्या बात हुई? सुनिये राजकपूर की जुबानी - ''मुझे इप्टा वाली घटना याद आ गई। शैलेंद्र कुछ निराशा, कुछ चिन्ता, और कुछ क्रोध का भाव लिए बेधड़क मेरे कमरे में चले आए। आते ही बोले -'याद है आपको, आप एक मर्तबा मेरे पास आए थे? फिल्मों में गाना लिखवाने के लिए?'

मैने कहा, ''याद है।''

वे तपाक से बोले - ''मुझे पैसों की जरूरत है। पाँच सौ रुपये चाहिए। जो मुनासिब समझें, काम करवा लीजिएगा।''[13] राजकपूर ने शैलेंद्र की समस्या दूर कर दी। 'आग' के बाद राजकपूर 'बरसात' बना रहे थे। शैलेंद्र ने 'बरसात' फिल्म के लिए दो गीत लिखे - 'बरसात में हमसे मिले तुम, सजन तुमसे मिले हम' और 'पतली कमर है तिरछी नजर है'। शैलेंद्र का गीत राजकपूर को इतना पसंद आया कि उन्होंने 'बरसात' फिल्म का टाइटिल सांग बनाया। टाइटिल साँग का प्रयोग हिन्दी सिनेमा में पहली बार हुआ था। शैलेन्द ने फिल्मी गीत के संसार में नया इतिहास रचा था। फिर भी शैलेंद्र को इस बात का तनिक भी गुमान नहीं था। राजकपूर और शैलेंद्र की दोस्ती की यह पहली सीढ़ी थी। राजकपूर सिनेमा की सीढ़ियों पर शैलेंद्र को साथ लेकर चढ़ना चाहते थे। 'बरसात' के बाद राजकपूर ने 'आवारा' बनाने का निर्णय किया। राजकपूर 'आवारा' फिल्म के लिये शैलेंद्र से गीत लिखवाना चाहते थे। राजकपूर ने 'आवारा' फिल्म के लिए गीत लिखने की पेशकश की। राजकपूर के इस प्रस्ताव को ठुकराते हुए शैलेंद्र ने क्या कहा, सुनिये शैलेंद्र के सुपुत्र दिनेश शंकर शैलेंद्र की जुबानी - ''बाबा ने राज साहब से कहा कि 'बरसात' के वक्त 500 रुपये की जरूरत थी। इसलिए दो गीत लिख दिया था, अब हिसाब-किताब बराबर हुआ।'' फिर भी राजकपूर ने शैलेंद्र का पीछा नहीं छोड़ा। राजकपूर शैलेंद्र से मिलते-जुलते रहे। एक दिन राजकपूर ने शैलेंद्र से कहा - 'ठीक है, गीत नहीं लिखना, कहानी तो सुन सकते हो। शैलेंद्र, कहानी सुनने के लिए राजी हो गये। राजकपूर, शैलेंद्र को के. ए. अब्बास के घर ले गये। पेशे से वेल्डर रहे शैलेंद्र मैले कपड़े पहने राजकपूर के

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

साथ अब्बास के घर पहुँच गये। अब्बास की नजर शैलेंद्र के बजाए उनके कपड़े पर टिक गई। अब्बास कहानी सुनाने लगे। राजकपूर के साथ शैलेंद्र भी कहानी सुनने लगे। दो-ढ़ाई घंटे बाद कहानी खत्म हुई। के. ए. अब्बास ने राजकपूर की ओर मुखातिब होकर पूछा - "कैसी लगी कहानी?"

"राजकपूर जवाब दिए बिना, शैलेंद्र की ओर देखने लगे।"

"कहानी अच्छी है, बढ़िया फिल्म बनेगी।"

"मैं आपसे यह नहीं पूछ रहा। मैं पूछ रहा हूँ कि आपको इस कहानी में क्या नजर आया?"

"गर्दिश में था, पर आसमान का तारा था, अवारा था।"

इतना सुनते ही के. ए. अब्बास खड़े हो गए और राजकपूर से बोले इस आदमी का नाम बताओ।

"ऐसी क्या बात हो गयी?"

फिर अब्बास ने शैलेंद्र को गले लगाते हुए बोले - "इस आदमी ने मेरी ढ़ाई घंटे की कहानी को बोल दी।"

राजकपूर ने शैलेंद्र से 'आवारा' का गीत लिखने की बात दुहरायी। शैलेंद्र बोले - "मुझे फिल्म के लिए गीत नहीं लिखना। मैं बेल्डर की नौकरी से खुश हूँ।" शैलेंद्र अपनी जिद पर अड़े थे। राजकपूर भी हार मानने को तैयार नहीं थे। शैलेंद्र से राजकपूर मनुहार करते रहे। राजकपूर के सतत प्रयास से शैलेंद्र के मन में बदलाव आया। शैलेंद्र गीत लिखने के लिए राजी हो गए। राजकपूर ने शैलेंद्र को सिचुएशन समझाई। 'आवारा' के लिए शैलेंद्र ने गीतों की माला तैयार की। 'आवारा हूँ या गर्दिश में हूँ, आसमान का तारा हूँ' गीत को अभूतपूर्व सफलता मिली। देश-विदेश में इस गीत ने धूम मचाया। फिल्म प्रसिद्धि पायी तो राजकपूर की लोकप्रियता भी काफी बढ़ गयी। शैलेंद्र फिल्म जगत में प्रवेश करने से पहले ही गीतकार के रूप में चर्चित हो गए। वैसे तो सिनेमा जगत से जुड़े लोग शैलेंद्र की प्रतिभा से उसी वक्त परिचित हो गये थे जब उन्होंने 'बरसात' फिल्म के लिए गीत लिखे थे। 'बरसात' और 'आवारा' के गीतों को मिली प्रसिद्धि के बाद शैलेंद्र नौकरी छोड़कर आर. के. बैनर से जुड़ गये। शैलेंद्र गीतों के जरिये हिन्दी सिनेमा को नया आयाम देने लगे। शैलेंद्र के दौर में भी हिन्दी साहित्य की कृतियों पर फिल्में बनाने वाले फिल्मकारों की बेहद कमी थी।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

इकबाल रिजवी ने तो यहाँ तक लिखा है कि "हिन्दी की साहित्यिक कृतियों पर फिल्म न बनने का शोर साठ के दशक में सरकारी वर्ग तक भी पहुँचा। फिल्म वित्त निगम ने आगे बढ़कर सरकारी खर्च पर अनेक ख्याति प्राप्त साहित्यकारों की कृतियों पर फिल्मों का निर्माण कराया।"[14] सरकारी सहयोग के बाद भी स्थिति में कोई सुधार नहीं हुआ। कुछ फिल्में बनी अवश्य लेकिन परिणाम निराशाजनक ही रहा। साठ का दौर आते-आते हिन्दी सिनेमा के रूप-स्वरूप में काफी बदलाव आ चुका था। हिन्दी की साहित्यिक कृतियों के प्रति फिल्म जगत में नकारात्मकता अपने चरम पर पहुँच चुकी थी। शैलेंद्र भी इस नाकारात्मक माहौल से परिचित थे। इसी नाकारात्मक परिवेश में रेणु की कृति पर उन्होंने 'तीसरी कसम' फिल्म बनायी। इस फिल्म का निर्माण काफी संवेदनशीलता के साथ किया था। 'तीसरी कसम' को सृजित करने के लिए शैलेंद्र ने बंबइया फार्मूले से इतर सृजन की विशेष रचनात्मक शैली अपनायी। सामूहिक सृजनात्मक शैली के तहत शैलेंद्र और उनकी पूरी टीम ने कहानीकार रेणु से कहानी के मर्म को समझने की योजना बनायी। दरअसल फिल्म निर्माण एक सामूहिक प्रक्रिया है। फिल्म का निर्माण लेखक, पटकथा लेखक, संवाद लेखक, गीतकार, संगीतकार, गायक-गायिका, निर्देशक, सहायक निर्देशक, नृत्य निर्देशक, छायाकार, कलाकार, तकनीशियन आदि मिलकर करते हैं। फिल्म निर्माण से जुड़े विशेषज्ञों का एक-दूसरे के प्रति समदृष्टि, सृजन शक्ति को बढ़ाती है, विशिष्ट सृजनात्मक चेतना विकसित करती है। सर्जक स्वतंत्र सृजन से सामूहिक सृजनशीलता की ओर बढ़ता है। शैलेंद्र ने कहानी के लेखक रेणु को काफी मान-सम्मान दिया। रेणु को शैलेंद्र ने सिनेमा सृजन की प्रक्रिया का अभिन्न अंग बनाया। फिल्म निर्माण से संबंधित बैठक में रेणु के अलावे पटकथा लेखक नवेन्दु घोष, निर्देशक बासु भट्टाचार्य, सहायक निर्देशक बाबूराम इशारा और बासु चटर्जी शामिल होते थे। बैठकों में ही फिल्मांकन से जुड़े पहलुओं यथा- फिल्म का टाइटल, पटकथा, संवाद, टैकनीक, लोकेशन, गीत-संगीत सहित कई अन्य मुद्दों पर 'इमेज मेकर्स' की टीम ने रेणु के साथ विचार-विमर्श किया। बात-चीत जैसे-जैसे आगे बढ़ती गयी, वैसे-वैसे बनने वाली फिल्म का रूप-स्वरूप और उसका वैचारिक पहलू भी खुल कर सामने आने लगा। धीरे-धीरे रेणु भी आश्वस्त होने लगे कि शैलेंद्र की फिल्म निर्माण मंडली में साहित्यिक कृतियों की कद्र करने वाले लोग शामिल हैं।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

फिल्मी दुनिया से जुड़े होने के बावजूद, ये लोग किसी भी तरह के इल्म का प्रयोग कर, इस फिल्म का निर्माण नहीं करेंगे। दरअसल रेणु की कहानी पर फिल्म बनने की बात जैसे ही सामने आयी थी, उसी वक्त से साहित्यिक बिरादरी के बीच चर्चा थी कि सिनेमा जगत के लोग साहित्यिक कृतियों को फिल्माने में उसकी आत्मा को ही खत्म कर देते है। रेणु के जेहन में भी यह सवाल था लेकिन उन्हें शैलेंद्र की जनवादी चेतना पर काफी भरोसा था। जैसा कि रेणु की दूसरी पत्नी लतिका राय चौधुरी ने मुझे बताया था कि - "उन्हें शैलेंद्र पर काफी भरोसा था। भरोसे की वजह थी उनके द्वारा रचे गये गीत।" कहानी का अधिकार देते वक्त तक रेणु व्यक्तिगत रूप से शैलेंद्र को नहीं जानते थे। लेकिन उनकी लेखनी में निहित वैचारिक चेतना ने उन्हें अवश्य तसल्ली दी थी। तभी, शैलेंद्र से मिले बगैर रेणु ने फिल्म बनाने का अधिकार दे दिया था। फिर भी रेणु अपनी कहानी पर बनने वाली फिल्म को लेकर काफी सतर्क थे। उनके जेहन में कुछ सवाल पहले से थे और कुछ सवालों का बीजारोपण उनके संगी-साथियों ने कर दिया था। पूर्ववर्ती लेखकों की कृतियों की जो दुर्गति बंबइया फिल्म जगत में हुई थी, रेणु उससे नावाकिफ भी नहीं थे। बंबई की पहली यात्रा के दरम्यान पटना जंक्शन पर उन्हें ट्रेन पकड़वाने वाले मित्रों ने उनके जेहन में पनपी शंका को पुख्ता कर दिया था। पटना जंक्शन पर रेणु के एक कवि मित्र के सवाल पर इलम, फिल्म, चिलम के मुक्तक पर बात शुरू हुई और प्रेम कथा के मर्डर तक की संभावना जतायी जाने लगी थी। रेणु के साहित्यिक मित्र ने कहा था - "जाते हैं, जाइए, मगर कहानी आपकी मर्डर होकर रहेगी।"[15] कई शंकाओं और आशंकाओं के बीच रेणु बंबई पहुँचे थे। फिल्म निर्माण की आधार भूमि तैयार करने में जुटे तो सारी शंकाओं का निराकरण खुद ब खुद हो गया। 'इमेज मेकर्स' की टीम से बात-चीत कर रेणु को लगा ही नहीं कि वे मायानगरी में रहने वालों के साथ फिल्म निर्माण की आधारभूत संरचना पर बात कर रहे हैं। बातों ही बातों में यह तय हुआ कि फिल्म का टाइटिल 'तीसरी कसम' ही होगा। रेणु भी यही चाहते थे। पटना से बम्बई के लिए रवाना होते वक्त रेणु के एक पत्रकार मित्र ने मैथिली में पूछा था - "किन्तु नामक संबंध में अपनेक आपन विचार?"

"प्रथमार्घ के प्रथमे प्रश्रय।"

"बुझि गेलो!"[16]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

फिल्म का टाइटल फाइनल होने के बाद पटकथा और संवाद पर बात शुरू हुई। शैलेंद्र ने संवाद लिखने की जिम्मेदारी रेणु को ही दे दी। प्राप्त दस्तावेज के अनुसार रेणु और 'इमेज मेकर्स' के बीच संवाद लेखन के लिए एग्रीमेंट 15 जून, 1962 को हुआ था। पटकथा और संवाद लेखन कार्य शुरू करने के पहले गहन विचार-विमर्श शुरू हुआ। फिल्म के एक-एक दृश्य और नायक-नायिका के मन में उपज रहे सवालों पर गंभीरता से चर्चा हुई। कई दृश्यों पर सहमति आसानी से बन जाती तो कई बिन्दुओं पर असहमति का सवाल भी पैदा होता और जब भी असहमति पैदा होती रेणु विषय-वस्तु के मर्म को समझाते। फिल्म के सहायक निर्देशक बाबूराम इशारा ने लिखा है - "पटकथा तैयार करने के पहले हम सभी एक साथ बैठकर बहस करते, दृश्य सोचते और एक-दूसरे से सहमत और असहमत होते। अंत में रेणु जी की ओर हम देखते। वे कहते - 'नहीं', हीरामन ऐसा नहीं सोच सकता, अथवा हीराबाई ऐसा ही व्यवहार कर सकती है या लालमोहर और धुन्नीराम ठीक ऐसे ही हरकत करेंगे।"[17] फिल्म निर्माण की रचना प्रक्रिया की शुरुआत काफी गंभीरता से हुई। कहानी के कथानक से लेकर पात्रों के अर्न्तमन में जागृत चेतना, भाव-भंगिमा, हाव-भाव और मन में उभर रही भावनाओं के संबंध में गहन विवेचना का दौर चला। विचार-विमर्श के संपूर्ण दौर में रेणु सिरमौर बने रहे। इनके अंतिम निर्णय का सबों ने काफी सम्मान किया। साहित्य के आचार्य रेणु सिनेमा संसार के महारथियों के महारथी बनकर अंतिम निर्णय सुनाते थे। शैलेंद्र ने कहानी के मर्म और संवेदना को समझने के लिए फिल्म जगत में व्याप्त इल्मी-फिल्मी हेंठी को तोड़ दिया। शैलेंद्र फिल्म निर्माता थे फिर भी उन्होंने रेणु को स्वयं से ऊँचा स्थान दिया। इस संबंध में रेणु ने लिखा है - "मुझे याद है 'तीसरी कसम' का होर्डिंग बन रहा था। निर्माण विभाग का आदमी आकर शैलेंद्र से कहने लगा, फणीश्वरनाथ रेणु तो बहुत लंबा नाम है, बहुत जगह घेर लेगा। इसे पी. एन. रेणु कर देते हैं। शैलेंद्र ने उसे डाँटा कि नाम पूरा जायेगा। हाँ, अपने नाम में से 'शंकर' कटवा कर सिर्फ 'शैलेंद्र' लिखने को कह दिया।"[18] यहाँ सवाल नाम का नहीं बल्कि मान-सम्मान और भावनात्मक जुड़ाव का है। सिनेमा जगत के पूर्ववर्ती फिल्मकारों ने जहाँ साहित्य के शिल्पकारों को कभी इस तरह का सम्मान नहीं दिया, जो सम्मान शैलेंद्र ने रेणु को दिया। शैलेंद्र और उनके अन्य सहकर्मी भी कहानीकार से गहरे रागात्मक रिश्ते

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

के सहारे कहानी की संवेदना और सरोकार को अत्यंत ही बारीक तरीके से समझने में जुटे थे। प्रेमचंद भी रेणु की तरह शीर्षस्थ कहानीकार हैं। प्रेमचंद की कहानियों पर भी फिल्में बनी, लेकिन 'तीसरी कसम' की तरह कोई चर्चित नहीं हो सकी। फिल्म के विमर्श में भी प्रेमचंद की कहानियों पर बनी फिल्मों के लिए उतना स्पेस नहीं है जितना रेणु की कहानी पर बनी फिल्म 'तीसरी कसम' के लिए है। यह असफलता प्रेमचंद की नहीं बल्कि फिल्म निर्माताओं की है, जिन लोगों ने प्रेमचंद और उनके साहित्य की संवेदना के स्तर को समझे बिना फिल्म का निर्माण किया। दरअसल प्रेमचंद की कहानियों के फिल्म निर्माता सेठ थे तो रेणु की कहानी के फिल्म निर्माता दिल से साहित्यकार थे। इसलिए उन्होंने साहित्य के मर्म और साहित्यकार की संवेदना के स्तर पर जाकर फिल्म निर्माण किया। शैलेंद्र ने साहित्य के मर्म को सिर्फ समझा ही नहीं बल्कि फिल्मांकन के धर्म को भी निभाया।

इस फिल्म को संजीदगी से फिल्माने में शैलेंद्र आर्थिक रूप से टूट गये। इस फिल्म का रिलीज होना बेहद जरूरी था। शैलेंद्र 'तीसरी कसम' को प्रदर्शित कराने की योजना भी बना रहे थे। इसी बीच राजकपूर ने आशंका जाहिर की कि फिल्म नहीं चलेगी। राजकपूर सिर्फ 'तीसरी कसम' फिल्म के अभिनेता ही नहीं बल्कि शैलेंद्र के सुख-दुख के साथी भी थे। निर्माता-निर्देशक और कलाकार के रूप में भी फिल्म इंडस्ट्री के सशक्त स्तंभ थे। उन्हें फिल्म बनाने और बेचने का भी अनुभव था। राजकपूर के आर. के. बैनर के पास फिल्म वितरकों की मजबूत लॉबी भी थी। राजकपूर ने शैलेंद्र को फिल्म का अंत बदलकर रिलीज करने की सलाह दी। फिल्म का अंत कहानी के अनुसार दुखांत था। अवसादों से भरा था। शैलेंद्र ने मूल कहानी के अनुसार फिल्म का क्लाइमेक्स फिल्माया था। राजकपूर फिल्म का सुखांत अंत फिल्माने की सलाह दे रहे थे। राजकपूर की इस सलाह से आर. के. बैनर के वितरक भी सहमत हो गए। राजकपूर के विचारों से वितरकों की असहमति भी असंभव थी। शैलेंद्र के फाइनेन्सर भी राजकपूर के साथ खड़े हो गए। यही है बंबइया फिल्म इंडस्ट्री की लॉबीबाजी। शैलेंद्र फिल्म का क्लाइमेक्स बदलने के लिए राजी नहीं थे। परेशानियों से घिरे शैलेंद्र पर फिल्म का एंड बदलने के लिए दबाव बनाया जाने लगा। शैलेंद्र ने राजकपूर और फिल्म के फाइनेन्सर को कहा कि -"कहानी फणीश्वरनाथ रेणु

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की है। आप लोग उन्हें फिल्म में बदलाव के लिए राजी कर लें, हमें आपत्ति नहीं।" हिन्दी सिनेमा के इतिहास में यह घटना भी पहली बार घटित हो रही थी। अमूमन फिल्मकार कहानी में बदलाव लेखक की सहमति के बिना कर देते थे। सिनेमा जगत का अपना कानून था। जिस लेखक की कृति पर फिल्म बनती उसे इस नियम का मन-बेमन से पालन करना ही पड़ता था। इस मामले में शैलेंद्र विरले निर्माता निकले जिन्होंने फेर-बदल करने के पहले लेखक से सहमति लेना आवश्यक समझा। शैलेंद्र का यह फैसला हिन्दी लेखकों का मान बढ़ाने वाला था। सिनेमा जगत के लोग हिन्दी के लेखकों को कितना तरजीह दिया करते थे। इस संबंध में रेणु ने लिखा है - "लेखक या तो मुंशी होते थे या पंडित जी। वेतन या पारिश्रमिक नाम का, शायद सबसे कम। इस दीन-हीन प्राणी ने जो संवाद लिख दिया जरूरी नहीं कि हीरो-हीरोइन या अन्य पात्र बोलें हीं। जिस शब्द पर अटक गया या उच्चारण नहीं कर पाया तो मुंशी-पंडित जी दोषी।"[19] शैलेंद्र साहित्य की संवेदना और साहित्यकार की वेदना को महसूस करते थे। इसलिए फिल्म का क्लाइमेक्स बदला जाए या नहीं इसका फैसला करने का अधिकार उन्होंने रेणु को दे दिया। रेणु को पटना से बम्बई बुलाया गया। रेणु पुनः बंबई गये। इस बार रेणु, शैलेंद्र के नहीं फाइनेन्सर के अतिथि थे। रेणु को होटल में ठहराया गया था। शैलेंद्र और रेणु की मुलाकात हुई। रेणु और शैलेंद्र के बीच क्या बात हुई थी। इसका खुलासा रेणु ने पत्रकार लच्छीराम चौधरी से विशेष बातचीत के दौरान इन शब्दों में किया हैं- "वे लोग फिल्म का अंत बदलकर हीरामन-हीराबाई को मिला देना चाहते हैं। शैलेंद्र का जवाब था, 'बंबइया फिल्म ही बनानी थी तो 'तीसरी कसम' जैसे विषय को लेते ही क्यों?..."[20] शैलेंद्र का रोम-रोम कर्ज में डूबा था। फिर भी शैलेंद्र निर्माता होकर रेणु के लेखकीय अधिकारों की लड़ाई लड़ रहे थे। रेणु की लेखकीय अधिकारों की बात पर अड़े थे। लेखक के लेखकीय अधिकार को लेकर अपनी बातों पर अडिग रहने वाला फिल्म निर्माता भारतीय सिनेमा जगत में खोजने पर भी शायद ही मिले।

फिल्म के क्लाइमेक्स पर महत्वपूर्ण निर्णय के लिए अंतिम बैठक बैठी। इस बैठक में राजकपूर के अलावा कई वितरक और फिल्म के फाइनेन्सर भी शामिल थे। इन सभी में सबसे प्रभावी व्यक्तित्व राजकपूर ही थे। कई मायने में वितरक और फाइनेन्सर का प्रतिनिधित्व राजकपूर ही कर रहे थे। दूसरी ओर से थे -

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

रेणु और शैलेंद्र। शैलेंद्र और राजकपूर की मंडली के साथ वार्ता शुरू हुई। रेणु वार्ता कक्ष के बाहर बैठे शैलेंद्र का इंतजार कर रहे थे। इस वार्ता में समझौता का कोई नया प्रस्ताव नहीं था। वार्ता उसी बिन्दु पर केन्द्रित थी जो सलाह और दबाव शैलेंद्र पर पहले से बनाया जा रहा था। राजकपूर, वितरक और फाइनेन्सर सभी फिल्म का अंत बदलने की जिद्द पर अडिग थे। यहाँ सवाल यह उठता है कि वितरक फाइनेन्सर और राजकपूर, सभी शैलेंद्र पर फिल्म का अंत बदलने के लिए दबाव क्यों बना रहे थे? राजकपूर मित्र, शुभचिंतक होने के नाते सलाह देकर चुप्प क्यों नहीं हो गए? वितरक भी, फिल्म पसंद नहीं है! यह कहकर इस विवाद से दूरी बना सकते थे। फाइनेन्सर की जिद्द यह बात समझ में आती है, क्योंकि उसकी पूँजी लगी थी। पूँजी लगाने का मतलब यह कतई नहीं होता कि वह फिल्म का अंत बदलने के लिए निर्माता पर दबाव बनाये। फिल्म का क्लाइमेक्स एक वैचारिक और सैद्धान्तिक पहलू होता है। फिल्म की कहानी और क्लाइमेक्स सहित फिल्म से जुड़े तमाम पक्षों पर संतुष्ट होने के बाद ही कोई फाइनेन्सर पूँजी लगाता है। यह सवाल कायदे से फिल्म निर्माण की प्रक्रिया जब शुरू हुई थी, उसी वक्त उठना चाहिए था। राजकपूर को भी मित्रवत सलाह उस वक्त देना चाहिए था जब उन्होंने 'तीसरी कसम' फिल्म की कहानी सुनी थी। वे उस वक्त चुप्पी क्यों साधे रहे? फिल्म रिलीज होने के वक्त इस सवाल को पुरजोर तरीके से क्यों उठाया? यह भी एक विचारणीय प्रश्न है। इसे समझने के लिए थोड़ा 'तीसरी कसम' से ध्यान हटाकर 'पाथेर पांचाली' पर गौर फरमाना होगा। 'पाथेर पांचाली' सत्यजीत राय द्वारा निर्देशित फिल्म थी। 26 जनवरी 1955 को यह फिल्म रिलीज हुई थी। इस फिल्म के पटकथा लेखक सत्यजीत राय स्वयं थे। 'पाथेर पांचाली' ने जब देश में धूम मचा दी तो फिल्मोद्योग के कुछ व्यक्तियों को नागवार लगा। नरगिस दत्त ने उस वक्त कहा था कि - "देश की दरिद्रता को बेचकर विदेश से धन लाया जा रहा है। विदेशों में इस फिल्म का प्रदर्शन तत्काल बंद कराया जाना चाहिए। दरिद्रता की ऐसी कारुणिक छवि दिखाने से नहीं चलेगा।"[21] 'पाथेर पांचाली' फिल्म में संघर्ष करते हुए मनुष्य के जीवन दर्शन और बंगाल के प्राकृतिक सौन्दर्य को फिल्माया गया है। प्रकृति के साथ एकात्म होकर जीवन व्यतीत करने वालों की दारूण कहानी कहने वाली फिल्म का निर्माण सत्यजीत राय ने उस वक्त किया था, जब विश्व ग्राम बनने

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की दिशा में उन्मुख थी। संयुक्त परिवार का तानाबाना टूटकर बिखर रहा था। व्यक्तिगत परिवार का ढांचा तैयार हो रहा था। परिवार का दायरा सिमटता जा रहा था। भावनाएँ इतनी कुम्हलाती जा रही थी कि माँ और पुत्र भी साथ नहीं रह पा रहे थे। दारुण भरे इस कथा का मर्म बहुत गहरा है। यह एक बड़ा मानवीय सवाल है, जो हर दिल से निकलने वाली चीख है। ऐसी ही चीख 'पाथेर पांचाली' में सुनाई देती है। जीवन के यथार्थ और सच्चाई को सत्यजीत राय ने रूपहले पर्दे पर जीवंत किया था। इस सच्चाई को दर्शकों ने आत्मसात किया तो बंबइया फिल्म इंडस्ट्री में सत्यजीत राय के खिलाफ एक लॉबी सक्रिय हो गयी। रेणु ने भी 'मारे गए गुलफाम अर्थात 'तीसरी कसम' को उसी दौर में रचा था। जिस दौर में सत्यजीत राय की फिल्म 'पाथेर पाचांली' रूपहले पर्दे पर जीवन के कड़वे सच को बयाँ कर सुर्खियाँ बटोर रही थी। 'पाथेर पाचाली' के प्रदर्शन के लगभग एक दशक बाद 'तीसरी कसम' फिल्म को लेकर यह विवाद उठा था। 'तीसरी कसम' के दौर में वैश्विकता काफी प्रभावी हो चुकी थी। समाज, संस्कृति और मानसिकता में भी काफी बदलाव आ चुका था। सिनेमा जगत में पश्चिमी सभ्यता का प्रभाव काफी बढ़ चुका था। ऐसे दौर में शैलेंद्र मानवीय प्रेम के आवरण में छुपे भावनात्मक युद्ध की चीख का दर्शन दर्शकों को कराना चाह रहे थे। यहाँ सवाल यह उठता है कि राजकपूर 'तीसरी कसम' की चीख से परेशान थे या फिर उन्हें इस बात का डर सता रहा था कि अगर 'तीसरी कसम' फिल्म को दर्शकों ने पसंद कर लिया तो फिर बंबइया फार्मूलेबाजी पर बननेवाली फिल्मों का क्या होगा? दरअसल बंबइया फिल्म उद्योग वैचारिक रूप से संकीर्ण रहा है। संकीर्णता के दायरे में गढ़ी गई मनोरंजन की परिभाषा में सामाजिक सरोकारों के लिए शायद ही कोई स्थान रहा है। सिनेमा सरोकार से इतर सपना बेचने का रोजगार बनकर रह गया। पार्थो चटर्जी द्वारा लिखित लेख - "इंडियन सिनेमा देन एंड नॉउ (Indian cinema : Then and Now) को पढ़ने पर भी राजकपूर की सिनेमाई चिंतन का पता चलता है। इस लंबे लेख में लेखक ने 'तीसरी कसम' फिल्म का नामोल्लेख तक नहीं किया है। लेखक ने राजकपूर पर विस्तार से लिखा है। राजकपूर की फिल्मों के लिए गीत लिखने वाले शैलेंद्र की भी चर्चा है। पर 'तीसरी कसम' फिल्म की कोई चर्चा नहीं है। इसका कारण संभवतः यह जान पड़ता है कि 'तीसरी कसम' उस नेहरूवादी फ्रेम

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

में फिट नहीं बैठती, जिसे लेखक राजकपूर की फिल्मों की मुख्य अंतःदृष्टि के रूप में स्थापित करते हैं। पार्थो चटर्जी के अनुसार राजकपूर की फिल्में भारतीय राष्ट्र के निर्माण के नेहरूवादी विजन से प्रेरित रही है। जिसमें उद्योग आधारित आधुनिक राष्ट्र के रूप में भारत के निर्माण का स्वप्न है। इस क्रम में पार्थो चटर्जी उन फिल्मों का विशेष उल्लेख करते हैं, जिनमें औद्योगिक श्रमिक, शहरी मध्यवर्ग, कारखाने आदि समस्याओं की सिनेमाई अभिव्यक्ति हुई है। 'तीसरी कसम' फिल्म जिसमें ग्रामीण भारत को उतारा गया है इस फ्रेम में 'तीसरी कसम' फिट नहीं बैठती है और इसी कारण लेखक ने सायास रूप से इस फिल्म की चर्चा तक से बचने का प्रयास किया है।"

पार्थो चटर्जी ने राजकपूर के जिस वैचारिकी को सूत्रबद्ध किया है उसके साँचे में 'तीसरी कसम' का क्लाइमेक्स सीन फिट नहीं बैठता है। इस फिल्म का एंड ग्रामीण समाज और उसकी संस्कृति के यथार्थ पर आधारित रेणु की कहानी के अनुरूप है। यह फिल्म शत प्रतिशत ग्राम्य जीवन और संस्कृति में रंगी है। हिन्दी सिनेमा में यथार्थ की जगह पौराणिक मिथकीय कथाओं की तरह करिश्माई कहानी पर फिल्में बनाने की परंपरा रही हैं। जीवन की कड़वी सच्चाई से हिन्दी सिनेमा का गहरा वास्ता कम ही रहा है। रियल लाइफ या फिर साहित्यिक कृतियों को फिल्माने में फिल्मकारों ने अपनी कल्पना के आधार पर दृश्य को जोड़कर यथार्थ से इतर रील लाइफ को दर्शकों के समक्ष प्रस्तुत किया है। हिन्दी सिनेमा का यह सच कल भी था और कमोबेश आज भी है। राजकपूर अपने दौर के सबसे बड़े उस्ताद थे। हिन्दी सिनेमा जगत में स्टार-सुपरस्टार का तमगा तो कई लोगों को मिला। लेकिन 'शो मैन' का तमगा सिर्फ राजकपूर को मिला। दरअसल राजकपूर अपने दौर में देश की पीढ़ी की चेतना विकसित करने वाले अभिनेता सह फिल्मकार थे। शहराती मध्य वर्ग पर राजकपूर का गहरा प्रभाव था। उनकी फिल्म जब रिलिज होती थी तो सिनेमा हॉल की टिकट खिड़की पर दर्शकों की लंबी कतार खड़ी होती थी। 'तीसरी कसम' को हिन्दी सिनेमा की बनी-बनायी लीक से हटकर शैलेंद्र ने बनायी। राजकपूर इस फिल्म का क्लाइमेक्स बदलकर अपनी वैचारिक पक्षधरता के साँचे-खाँचे में ढालने के पक्ष में थे। इसके पीछे राजकपूर का तर्क था कि क्लाइमेक्स बदलने के बाद फिल्म आर्थिक रूप से सफल होगी। जबकि शैलेंद्र ने फिल्म बनाई थी सिनेमा

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

जगत में अपनी अलग राह बनाने के लिए। जैसा कि प्रह्लाद अग्रवाल ने भी लिखा है कि - "कोई जो ये समझे कि शैलेंद्र ने 'तीसरी कसम' टिकट खिड़की पर झंडे गाड़ देने की खतिर बनाई थी तो ऐसी बुद्धिमत्ता का शांति पाठ ही मुनासिब है।"[22] राजकपूर भी यह भलि-भाँति जानते थे कि शैलेंद्र अपने शब्दों के साथ जीने-मरने वाले कवि-गीतकार हैं। फिर भी राजकपूर विशेष बैठक में शैलेंद्र पर दबाव बना रहे थे। शैलेंद्र ने बाहर बैठे रेणु को कमरे के अन्दर बुलाया। रेणु ने जैसे ही अंदर प्रवेश किया उन्हें बैठक का माहौल किसी अदालत से कम नहीं लगा। रेणु ने देखा कि राजकपूर की अदालत में शैलेंद्र आत्मविश्वास की बदौलत धर्मयुद्ध लड़ रहे हैं। रेणु पर जैसे ही शैलेंद्र की नजर पड़ी, तो कहा कि - "रेणुजी ये लोग फिल्म का अंत बदलना चाहते हैं। मैंने साफ-साफ कह दिया है, मैं अंत नहीं बदलना चाहता। यदि रेणुजी तैयार हो जायेंगे तो ठीक है।" ... शैलेंद्र का आत्मविश्वास और कहानी से लगाव को देख, रेणु भी अचंभित थे। शैलेंद्र, फिल्म निर्माता के धर्म से डिगने को तैयार नहीं थे। रेणु खड़े ही थे कि शैलेंद्र ने राजकपूर की अदालत को संबोधित कर कहा, "इस कहानी के लेखक आ गए हैं। अगर आप इन्हें यकीन दिला सकें ..." रेणु की ओर एक दृष्टि फेंककर शैलेंद्र कमरे से बाहर निकल गए। राजकपूर की अदालत में शैलेंद्र के धर्मयुद्ध की वकालत करने की जिम्मेदारी रेणु के कंधे पर थी। रेणु शांत मुद्रा में खड़े ही थे कि किसी ने उन्हें बैठने के लिए कहा तो, वे बैठ गए। शैलेंद्र अपना फैसला सुनाकर कमरे के बाहर रेणु का इंतजार करने लगे। वैचारिक बहस की शुरुआत हुई। उपन्यास से शुरू हुई बात साहित्य के रास्ते फिल्म तक पहुँची। फिल्म निर्माण और उसके आर्थिक पक्ष पर भी बहस चली। इस बहस में मूलतः सवाल उठे - उपन्यास क्या है? साहित्य क्या है? फिल्म क्या है? पाठक क्या है? खर्च क्या है? फिल्म निर्माण क्या है? फिल्म निर्माण का आर्थिक पक्ष क्या है? बहस करते हुए रेणु को महसूस हुआ कि साहित्य और सिनेमा विषय पर ऐसे विचार प्रवर्तक फिल्म इंस्टीच्यूट में होंगे। वैचारिक बहस में रेणु परास्त नहीं हुए। रेणु को भावनात्मक तरीके से समझाने का प्रयास किया गया। कर्ज में डूबे शैलेन्द्र को उससे उबारने तक की दुहाई दी गई। वैचारिक जंग भावनात्मक जंग में बदला, फिर भी रेणु नहीं पिघले, शैलेंद्र की तरह अडिग रहे। इसके बाद लोगों ने सवालिया लहजे में बात करना शुरू किया। किसी ने सवालिया लहजे में कहा,

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

"आप कहानी का अंत नहीं बदल सकते?" रेणु उस व्यक्ति का चेहरा देखते रहे, कुछ नहीं बोले। तभी दूसरे व्यक्ति ने कहा, "लेखकजी, बुरा नहीं मानें, तो एक बात कहूँ ... आप साहित्यकारों के साथ यही दिक्कत है, आप लोग एडजेस्ट नहीं करते।" रेणु मन ही मन सोचने लगे, हम लेखक लोग जीवन में कितना एडजेस्ट करते हैं, ये पैसे वाले क्या जाने? रेणु चुप रहे ...! फिर किसी ने कहा कि, "हम लोगों ने कहानी का नया 'एंड' सोचा है। कहें तो सुनाऊँ?" रेणु के मुँह से अनायास ही निकल गया, "सुनाइए!" उस व्यक्ति ने कहानी का नैरेशन कुछ इस तरह से सुनाना शुरू किया।

"बिदाई का टेंस सीन... कभी हीराबाई का क्लोजअप ... कभी हीरामन का क्लोजअप ... चेहरे पर कभी एक्सप्रेशन कभी दूसरा ... बाकी डायलॉग ठीक है ... तभी हीरामन की आँखे गीली हो जाती है ... वह चेहरा घुमा लेता है ... क्लोजअप ऑफ हीरामन ... आँसू से भींगा एक दुखी चेहरा ... यहाँ राजसाहब कमाल कर देंगे... मेरा दावा है, उनके चेहरे को देखकर पब्लिक की आँखें भींग जायेंगी ... कट टू इंजन का ऊपरी हिस्सा - धुआँ ... जैसे जिन्दगी अब धुएँ के सिवा कुछ नहीं - जैसे हीराबाई भी एक धुआँ-सी आई और हवा में उड़ गई ... लेखक साहब आप खुद सोचिए, ढेर सारे माने निकलेंगे ... कट, इंजन के भीतर का ड्राइवर का सिर्फ हाथ ... सीटी वाली रस्सी पर ... कट, इंजन का ऊपरी हिस्सा - जोर की सीटी ... कट, हीरामन पीठ फेरे खड़ा है ... कट, हीराबाई देख रही है ... गाड़ी धीरे-धीरे सरक रही है... हीरामन पीठ फेरे खड़ा है ... हीराबाई हीरामन के चेहरे को आखिरी बार देखना चाहती है ... अपने-आप में घुटती है ... गाड़ी सरक रही है ... कट, इंजन का ऊपरी हिस्सा ... फिर जोर की सीटी ... कट, रस्सी पर ड्राइवर का हाथ ... धीरे-धीरे वह लड़की के हाथ में बदल जाता है - चेन पर ... कट, वही हाथ हीरामन के कंधे पर ... हीरामन घूमकर देखता है ... सामने हीराबाई खड़ी है ... दोनों की आँखें गीली है ... दोनों एक-दूसरे से लिपट जाते हैं... गाड़ी चली जा रही है ... दोनों लिपटे खड़े हैं ... दूर बहुत दूर तक जाती हुई गाड़ी ... अनन्त में खो जाती है ... कहिए 'जमता' है न?"

कथा-वाचक ने फिर पूछा, "जमता है न?"

रेणु ने कहा, "नहीं!"[23]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कथावाचक जब कथा बाँच रहा था तो रेणु को लगा कि बंबई में कहानी ऐसे ही बेची जाती है। रेणु ने फिल्म का क्लाइमेक्स सुनने के बाद आगे बहस करना मुनासिब नहीं समझा। रेणु ने भी राजकपूर और उनके हाँ में हाँ मिला रहे वितरकों के साथ-साथ फिल्म के फाइनेन्सर को जो फैसला सुनाया, सुनिये रेणु की जुबानी - "मेरा पारिश्रमिक मिल चुका है। हाँ, अगर कुछ परिवर्तन होता है तो मेरा नाम लेखक के रूप में न दिया जाये। जब मैं अंतिम निर्णय देकर लौटा तो शैलेंद्र छाती से लगकर सुबकने लगे। ऐसा निर्माता आज तक किस लेखक को मिला होगा।"[24] नवेन्दु घोष की पुत्री रत्नोतमा दास गुप्ता इस प्रकरण में किस्सा जोड़ते हुए बताती हैं कि - फिल्म का अंत बदलने को लेकर एक बैठक राजकपूर, शैलेंद्र और नवेन्दु घोष के साथ भी हुई थी। राजकपूर ने फिल्म का अंत बदलने का प्रस्ताव रखा तो नवेन्दु घोष ने कहा कि - 'फिल्म का अंत बदलने से पहले टाइटिल बदलना होगा।' अंत में रेणु के फैसले के बाद शैलेंद्र ने भी दो टूक जवाब दे दिया कि - 'यह मेरी फिल्म है, मैं जैसे चाहूँगा, वैसे बनेगी।' इस प्रकार फिल्म के क्लाइमेक्स पर छिड़ी वैचारिक बहस समाप्त हुई। रेणु और शैलेंद्र 'तीसरी कसम' कहानी की मूल आत्मा बचाने में सफल रहे। रेणु ने इस वैचारिक बहस को धर्मयुद्ध और 'तीसरी कसम' को जीता हुआ युद्ध की संज्ञा दी है।

—◆—

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

हिरामन के सपनों की हीराबाई

'मारे गए गुलफाम', अर्थात् 'तीसरी कसम' नारी प्रधान कहानी है। कहानी की मुख्य नायिका 'तीसरी कसम' फिल्म के सुनहले पर्दे पर अत्यंत ही नायाब अंदाज में अवतरित हुई है। रेणु की कहानी को बार-बार पढ़ने और फिल्म को काफी संजीदगी से देखने पर अहसास हुआ कि फिल्मकार ने कहानी की नायिका हीराबाई को फिल्मी पर्दे पर पुनर्सृजित कर उतारा है। प्रेम कथा के रूप में चर्चित इस कहानी के नायक हिरामन और नायिका हीराबाई के बीच का आत्मीय संबंध, परिवेश को प्रेममय और मानवीय ऊष्मा के स्रोत के रूप में विकसित करता है। प्रेममय माहौल के आगोश में कहानी के कई आयाम गौण हो जाते हैं। अगर रेणु की कहानी की मीमांसा की जाए तो इसे खाँटी प्रेम कहानी के दायरे में नहीं बाँधा जा सकता है। कहानी से गुजरते हुए महसूस होता है कि यह नर्तकी की सहृदयता, व्यावसायिकता व व्यावहारिकता की कहानी है। कभी-कभी ऐसा लगता है कि यह कहानी ग्रामीण सामाजिकता और बाजारवादी संस्कृति से मुठभेड़ कर आँचलिक संस्कृति को परिभाषित करने की है। मुठभेड़ की इसी गाथा में पुरुष सत्ता से लड़ रही नर्तकी के जीवन के युद्ध की कथा भी समाहित है। इस कहानी को ग्रामीण समाज में दमित यौन प्रवृत्तियों के आख्यान के रूप में भी देखा जा सकता है। मानवीय प्रेम की ओट में पूंजी के बढ़ते वर्चस्व के बीच देशज समाज में हो रहे सांस्कृतिक मुठभेड़ों की नायिका के रूप में रेणु ने हीराबाई की काफी उद्दात छवि गढ़ी है। हीराबाई को अजगुत नारी, अद्‌भुत अदाकारा और लोकजीवन की लोकनायिका की तरह पेश किया है। रेणु की लोकनायिका को शैलेंद्र ने 'तीसरी कसम' फिल्म में संवेदनात्मक लयात्मकता में पिरोकर, सिनेमाई रंगभाषा की रौशनी में उसके रूप-गुण, शील-स्वभाव, को बेहद सशक्त तरीके से उभारा है। शैलेंद्र ने अपनी कलात्मक दृष्टि और बौद्धिक सूझ-बूझ के सहारे हीराबाई को सेलुलाइड पर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

जीवंत किया है। कहानी में चित्रित अहम आयामों से गुजरती हुई हीराबाई को 'हिरामन के सपनों की हीराबाई' के रूप में जीवंत किया गया है। कहानी की तरह ही फिल्म में भी हिरामन को गुदगुदी लगती है। हीराबाई चंपा के फूल की तरह मह-मह महकती है। नौटंकी के मंच पर दमकती है। दर्शकों के दिलों पर राज करती है। लेकिन, फिल्म की पटकथा को 'मारे गए गुलफाम', अर्थात् 'तीसरी कसम' कहानी में एक उपकथा जोड़कर हीराबाई के चरित्र को सशक्त व प्रतिरोधी बनाया गया है। अंततः फिल्म में जो हीराबाई है वह हिरामन के सपनों की हीराबाई है। 'हिरामन के सपनों की हीराबाई' ही शैलेंद्र की हीराबाई है। जो सिर्फ फूल की तरह प्रेम का प्रतीक नहीं बल्कि कैकटस की तरह प्रतिरोध की भी प्रतिमूर्ति है। दूसरे शब्दों में यह भी कह सकते हैं कि रेणु की हीराबाई फूल का प्रतीक है तो शैलेंद्र की हीराबाई कैकटस का फूल हैं।

वैसे तो 'तीसरी कसम' की हीराबाई 'इमेज मेकर्स' की सामूहिक अभिव्यक्ति है। रेणु द्वारा गढ़ी गयी हीराबाई को फिल्मी पर्दे पर प्रभावी तरीके से जीवंत करने में फिल्म निर्माता-शैलेंद्र, लेखक-नवेन्दु घोष, संवाद लेखक-फणीश्वरनाथ रेणु, निर्देशक-बासु भट्टाचार्य, छायाकार सुब्रत मित्रा की भूमिका अहम रही है। रेणु की कहानी की नायिका चूंकि फिल्म में पुनर्सृजित होकर पर्दे पर उतरी है, इसलिए यह 'इमेज मेकर्स' की सामूहिक अभिव्यक्ति का पैमाना है। इस सच का दूसरा पहलू यह भी है कि हीरबाई के चरित्र को लेकर सबसे पहले गंभीर शैलेंद्र हुए थे? शैलेंद्र पहली बार जब कहानी पढ़ रहे थे, तभी शैलेंद्र, हीराबाई के संबंध में चिन्तन करने लगे थे। चिन्तन इसलिए भी कर रहे थे कि कहानी में चित्रित हीराबाई को पर्दे पर कैसे उतारा जा सकेगा? दरअसल कहानी की नायिका हीराबाई, कहानीकार फणीश्वरनाथ रेणु की कलात्मक अभिव्यक्ति है। बिम्बों और प्रतीकों के सहारे गढ़ी गयी हीराबाई को सेलुलाइड पर अभिव्यक्त करने में शैलेंद्र को चुनौती दिख रही थी। जैसा कि बासु भट्टाचार्या ने भी लिखा है कि - "उसका हीराबाई के संबंध में सोचना कि लड़की कंवारी लगती है। ऐसे कई प्रसंग थे, जिनकी प्रतीकात्मकता और अभिव्यक्ति बहुत गहरी थी।"[1] दरअसल फिल्म की अपनी अलग भाषा होती है। फिल्म की भाषा में विषय-वस्तु की अभिव्यक्ति को कैमरे के जरिये ऊँचाई

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

दी जाती है। बिम्बों और प्रतीकों में लिपटी हीराबाई के अन्तर्मन की छवि को सेलुलाइड पर दृश्यमान करने की जिम्मेवारी लेना, वाकई में चुनौती भरा कार्य था। शैलेंद्र काफी संजीदा कवि थे। साहित्य की संवेदना और फिल्म की तकनीक से उत्पन्न रंगभाषा की भी गहरी समझ थी। शायद यही वजह है कि हीराबाई के फिल्मांकन को लेकर काफी संजीदा थे। रेणु की नायिका हीराबाई हिन्दी कथा साहित्य जगत की अप्रतिम नायिका है। फिल्म में हीराबाई के किरदार को अप्रतिम बनाये रखने के लिए पटकथा लेखक नवेन्दु घोष ने अपने सृजन कौशल के सहारे उसके पुनर्सृजन की नींव रखी। रेणु की कथा में खलनायक के रूप में जमींदार विक्रम सिंह की कहानी को उपकथा के रूप में जोड़ा है। रेणु की कहानी में अपेक्षित बदलाव भी किया गया है। इस बदलाव से कहानी की मूल भावना फूलों के गुलदस्ते की तरह खिलखिलायी है। रेणु की कहानी की मूल भावना में निहित सूचनाओं को प्रभावपूर्ण प्रस्तुति की दृष्टि से कहीं संवाद तो कहीं दृश्य भी जोड़े गए हैं। कहानी के सिक्वेंस में भी बदलाव है। वहीं कुछ अंशों को अत्यंत ही संक्षिप्त रूप में दिखाया गया है। गहरी अभिव्यक्ति वाले बिम्बों और प्रतीकों के मर्म को बड़ी ही संजीदगी से तकनीक के सहारे जीवंत किया गया है।

"हिरामन गाड़ीवान को पीठ में गुदगुदी लगती है।"[2] इसी पंक्ति के साथ रेणु ने कहानी को फ्लैश बैक में शुरू किया है। फिल्म का पहला दृश्य बोरा ढोने से शुरू होता है। अर्थात् फिल्म चोर-बाजारी का माल ढोने से शुरू होती है। फिल्म का पहला संवाद गाड़ीवान हिरामन और सेठ के मुनीम के बीच है -

'मुनीमजी! सब गाड़ी वालों को बता दूँ! (फिस-फिसाते हुये स्वर में)'

'क्या बात करते हैं आप? अजी! बात फैल जाएगी!'

'लेकिन कुछ हो गया तो, सब गाड़ी वालों की मुसीबत हो जाएगी।'

'घबराने की कोई बात नहीं, मैं तो साथ हूँ। रातों-रात पार कर जायेंगे।'[3]

चोरबाजारी का माल लादकर गाड़ीवानों का काफिला निकलता है। अगली बैलगाड़ी पर मुनीम भी सवार रहता है। धूल-धूसरित लीक से बैलगाड़ियों का काफिला गुजर रहा होता है, तभी "सजन रे झूठ मत बोलो' गीत शुरू होता है।"[4] औराही हिंगना और सिमराहा के बीच फिल्माये गए बैलगाड़ियों के काफिले के दृश्य के शॉट्स को भी फिल्म में दिखाया गया है। बैलगाड़ियों का काफिला

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

मैदानी इलाके से होते हुए वृक्षों से आच्छादित सुनसान राहों से गुजरने लगती है। इस दृश्य को देखते ही 'मैला आँचल' और 'परती परिकथा' की धरती से लेकर भारत-नेपाल सीमा की तराई वाले इलाके की याद आने लगती है। तराई क्षेत्र की सुनसान राहों से गुजरने वाली गाड़ियों पर पुलिस की कड़ी नजर रहती है। गश्त पर लगी पुलिस चोरबत्ती के सहारे गाड़ी के काफिले को देख मुस्तैद हो जाती है। अचानक रास्ता रोककर पुलिस कहती है, "एय! गाड़ीवान रोको गाड़ी। हुकुम सिंह घेर लो इन सबको। ...",[5]

पुलिस मुनीम को पकड़कर गाड़ियों की तालाशी शुरू करती है। मुनीम पुलिस के समक्ष गिड़गिड़ाने लगता है, वह पुलिस को रिश्वत का प्रलोभन भी देता है। पुलिस मुनीम को दस साल और गाड़ीवानों को दो साल जेल की हवा खिलाने का भय दिखाती है। हिरामन सहम जाता है। हिरामन गाड़ी को टिकटी के सहारे खड़ा कर, बैलों को साथ लेकर तराई के जंगल में घुस जाता है। पुलिसवाले चिल्लाते हैं - "भागा! भागा!! पकड़ो! इन सबको, चलाओ गोली। ट्रठ्ठांय! ट्रठ्ठांय!! ...",[6]

कहानी में पुलिस द्वारा गोली चलाने की चर्चा नहीं है। गोलियों की आवाज से डरा-सहमा हिरामन बेतहाशा तराई के जंगल में बैलों को साथ लेकर भागा और हाँफते-हाँफते घर पहुँचते ही बड़बड़ाने लगता है - "कभी नहीं करूँगा।"

'क्या किया है, तूने? अरे तू बोलता क्यों नहीं है! तेरी गाड़ी कहाँ है?'

'गाड़ी नहीं है भौजी।'

'क्या हुई तेरी गाड़ी?'

'कान पकड़ता हूँ। कान पकड़ता हूँ।'

'अरे, बोलेगा भी, कान ही पकड़े रहेगा?'

'कसम खाता हूँ भौजी, फिर कभी चोर-बाजारी का माल नहीं लादूँगा।'[7]

देवर-भौजी के इस संवाद से हिरामन की सादगी और भोलेपन के भाव में स्पष्टता आयी है। पहली कसम को गाँठ बाँधकर हिरामन फिर से गाड़ीवानी शुरू किया। इस बार उसे बाँस की लदनी मिलती है। बाँस लादे हिरामन जा रहा था। दूसरी ओर से घोड़ागाड़ी चली आ रही थी। हिरामन की बैलगाड़ी से घोड़ागाड़ी टकरायी और पलट गयी। घोड़ागाड़ी के कोचवान ने हिरामन के साथ मार-पीट किया। मार-पीट कर रहे कोचवान से सीधा-साधा हिरामन सिर्फ यह कहता है

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

- "जान बूझकर नहीं ··· गलती हो गई ··· कसम खाता हूँ कि अब कभी बाँस नहीं लादूँगा।"[8] इस दृश्य के बाद फिल्म में दिखाया गया है कि हिरामन, मुनीम से मिलकर साफ शब्दों में कहता है कि "अब न बाँस ढोयेंगे न चोरी-चमारी का माल।" मुनीम अपनी गाड़ी रख लेता है। कहानी में हिरामन और मुनीम की मुलाकात का चित्रण नहीं है। इस दृश्य ने हिरामन की ईमानदारी और पक्के इरादे वाले उसके व्यक्तित्व को ठोस रूप दिया है। हिरामन फिर से गाड़ीवानी शुरू करता है। खून-पीसने की कमाई से नई टप्पर गाड़ी बनवाता है। टप्पर गाड़ी लेकर हिरामन घर पहुँचता है। बरामदे में बैठे हिरामन के घरवाले यह कहते हुए घर में बंद हो जाते है कि, "अरे, बाप रे! ··· महाजन की टप्पर गाड़ी आ रही है। चलो, चलो जल्दी अंदर चलो ···।"[9]

इस दृश्य और संवाद को जोड़कर फिल्मकार ने हिरामन के परिवार की मुफलिसी और कर्ज से दबे गरीबों के मन में सेठ-साहुकारों के प्रति व्याप्त दहशत को दिखाया है। समय और समाज के सच को उकेरते दृश्य से यह भी स्पष्ट होता है कि ग्रामीण इलाके में टप्पर गाड़ी उस जमाने के लिए स्ट्रेटस सिम्बल था। जमींदारों, रईस और सेठ-साहुकारों की सवारी थी - टप्पर गाड़ी। फिल्मकार ने इस दृश्य को फिल्माने में नाटकीयता का सहारा लिया है। घर वालों को चौंकाने के लिए हिरामन, महाजन के अंदाज में बोला, "घर में कोई नहीं है?"

उसकी भौजी दरवाजे से बाहर निकली और अपने आँचल से पर्दा करते हुए बोली, "शांता के बाबू घर में नहीं हैं।"

'घर में नहीं हैं तो कहाँ गए हैं? ···'

हीरामन से उसकी भौजी टप्पर गाड़ी के बारे में पूछती है। हिरामन नाटकीय अंदाज में बताता है कि बाघ की लदनी से पूरे 150 रुपये मिले। उसी से टप्पर गाड़ी खरीदी है। कहानी में चंपा नगर मेले में बाघ की लदनी की चर्चा है। बाघ की लदनी को फिल्माया तो नहीं गया है। लेकिन बाघ की लदनी और टप्पर गाड़ी बनवाने की सूचना से दर्शकों को अवगत कराया गया है। रेणु की कहानी में चित्रित फ्लैश बैक की कथा को फिल्म की कास्टिंग में दिखाया गया है। कास्टिंग के बाद हिरामन और हीराबाई की कथा कुछ यूँ शुरू होती है। साँझ ढल चुकी है। हीरामन की गाड़ी गाड़ीवान पट्टी में खड़ी है। दीया-बाती का वक्त हो चुका

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

है। हीरामन टप्पर गाड़ी के नीचे लालटेन जला रहा है। तभी उसकी टप्पर में कोई औरत सवार हुई। सवारी के ठेहुने तक पाँव को बमुश्किल से देख पाया हीरामन। सवारी के साथ आया आदमी बोलने लगा, "अजीब हालत है! यहाँ तो कोई नजर ही नहीं आता।"

"लेकिन, आप बैठे रहिये।"

(फिर वह जोर से बोला) "अरे भाई यह गाड़ी किसकी है? ऐ गाड़ीवान ...!"

हिरामन उस आदमी के समक्ष उपस्थित हुआ तो उसने पूछा, "यह तुम्हारी गाड़ी है? गढ़बनैली के मेले जाना है।"

"गढ़बनैली! अरे, वह तो बीस कोस दूर है। 30 रुपया लगेंगे।"

"भाई, दे देंगे। पांच रुपया बयाने का ले लो। बाकी मेले में पहुँचने पर दे दूँगा। मैं रेलगाड़ी से जा रहा हूँ।"

"चोरी-चपाटी का माल है क्या?"

"अरे, नहीं भाई। ..."

"हमको सौ रुपया भी देंगे तो बाँस की लदनी नहीं लेगा।"

अरे अंधा हो गया है, क्या? बाँस, टिकटी में बाँध कर ले जाते हैं। सवारी है! सवारी, जनाना! हाँ ...!"[10]

सवारी के साथ आया आदमी चला गया। हिरामन मुड़कर अपनी गाड़ी की ओर एक नजर से निहारता है। फिर गाड़ी पर सवार होकर गाड़ी खोल देता है। गाड़ी जैसे ही सुनसान राहों से गुजरने लगती है, उसे अजीब-सा महसूस होता है। सब-कुछ अजगुत-सा लगने लगता है। उसके कानों में कई तरह की आवाजें गूँजने लगती है। उसे भूत-पिशाच का भी डर सताता है, मन काँपने लगता है। ... भयाक्रांत अवस्था में हिरामन गाड़ी हाँकते रहता है! रास्ते में उसे एक मंदिर मिला। हिरामन ने मंदिर के पास गाड़ी रोक दी। गाड़ी से उतरकर हिरामन सीधे भगवान की शरण में दंडवत होकर बोला, "रक्षा करो भोलेनाथ, रक्षा करो ...! कोसों तक फैला सुनसान मैदान, रात का सफर! जाने कौन सवारी? गाड़ी में रह-रह कर खुशबू आती है। ... पीठ में गुदगुदी भी होती है! सिर्फ पाँव देखा था, नहीं जानें सीधा था या उलटा? कहीं जिन्न-प्रेत न हो? ... सवा रुपये का प्रसाद चढ़ाऊँगा, भोलेनाथ! बचा लो इस दफा भोलेनाथ ...।"[11] रेणु की कहानी में भयभीत हिरामन द्वारा मन्नत मांगने

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

का जिक्र नहीं है। साउंड इफेक्ट के साथ-साथ दृश्य व संवाद को जोड़ने से सिर्फ परिवेश जीवंत ही नहीं हुआ बल्कि हीरामन के अंतर्मन में ऊपजे सवाल - 'औरत है या चंपा का फूल', 'गुदगुदी लगना' भूत-पिशाच के भय आदि के भाव भी अभिव्यक्त हुए हैं। गहरी आशंकाओं में डूबे हिरामन के मन को चंपा के फूल की खुशबू उसकी बेचैनी को कम नहीं होने देती है। हिरामन कभी आसमन की ओर देखता तो कभी टप्पर गाड़ी के पर्दे की ओर। हवा के झोंकों से पर्दा भी फरफरा रहा है। हैरान-परेशान हीरामन बार-बार पीछे मुड़कर देखता है। पर्दे में झांकने का प्रयास करता है। अचानक, चाँदनी जैसे ही सवारी के मुखड़े पर पड़ी, हिरामन चीख पड़ा "उ ··· री ···! बाबा, यह तो परी है!"

सवारी भी चीख पड़ी, "परी! कहाँ है परी?"[12] कहानी में चित्रित नायिका के सौन्दर्य को अत्यंत ही कलात्मक अंदाज में नाटकीयता के साथ फिल्माया गया है। सवारी और गाड़ीवान हिरामन के बीच वार्तालाप भी इसी नाटकीयता के साथ शुरू होती है। मूल कहानी में हिरामन खुद को चीखने से रोक लेता है। जैसा कि रेणु ने लिखा है। "हिरामन की सवारी ने करवट ली। चाँदनी पूरे मुखड़े पर पड़ी तो हिरामन चीखते-चीखते रुक गया - अरे! बाप ई तो परी है!"[13] कहानी में वार्तालाप सामान्य तरीके से शुरू होती है। बातचीत की पहल सवारी की ओर से होती है। सवारी सवाल करती है, "भैया, तुम्हारा नाम क्या है?"[14]

रेणु की कहानी का नायक हिरामन गंवई देहाती है। अमूमन देहाती किस्म का इंसान शर्मीला और संकोची स्वभाव का होता है। बहुत जल्द किसी अजनबी के साथ घुलता-मिलता भी नहीं हैं। रेणु का हिरामन भी कहीं न कहीं लजाधुर प्रवृत्ति का है। हिरामन के भीतर व्याप्त संकोच के साये का चित्रण करते हुए रेणु ने लिखा हैं- "हिरामन के सामने सवाल उपस्थित हुआ, वह क्या कहकर गप करे हीराबाई से? 'तोहे' कहें या 'अहाँ'?[15] फिल्म में हिरामन के अंतर्मन का संकोच सेलुलाइड पर उतना स्पष्ट नहीं हो पाया है, जितना कहानी में है। कहानी के हिरामन की अपेक्षा फिल्म का हिरामन कम संकोची दिखता है और हीराबाई से बातचीत शुरू होते ही हेलमेल की प्रक्रिया में शामिल होता हुआ प्रतीत होता है। जबकि हिरामन के अन्तर्मन में समाया डर-भय और उसके मानसपटल पर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अंकित हीराबाई का अप्रतिम सौन्दर्य, मासूमियत, फेनुगिलासी, बोली आदि को ठीक वैसे ही जीवंत किया गया है, जैसे रेणु की कहानी में चित्रित है। फिल्म में नामलगर ड्योढ़ी के जमाने की कोई चर्चा नहीं की गयी है। कहानी में हिरामन नामलगर ड्योढ़ी के बारे में हीराबाई को रोचक किस्सा सुनाता है। हीराबाई इत्मीनान से नामलगर ड्योढ़ी का किस्सा सुनती है। बैलगाड़ी जब तेगछिया पहुँच जाती है तो तेगछिया के पास हिरामन अपनी गाड़ी खड़ा करता है। यहाँ पर भी फिल्म और कहानी में अंतर है। हीराबाई स्नान करके लौटती है तब हिरामन नदी से पानी लाकर बैलों को पिलाता है। उसके बाद हिरामन जलपान लाने जाता है। फिल्म में दिखाया गया है कि हिरामन, हीराबाई के साथ बाल्टी लेकर कजरी नदी में जाता है।

"यही है, कजरी नदी!"

"मैं नहा लेती हूँ।"

"हाँ, हाँ, पर यहाँ नहीं...!"

"क्यों?"

"यह महुआ घटवारिन का घाट है। यहाँ कुमारी लड़कियाँ नहीं नहाती।"

"कुआँरी, ओ! ··· ये महुआ घटवारिन कौन है?"

"इसी गाँव की लड़की थी। यहाँ नहाती थी। देखने में बिलकुल परी जैसी। पुरानी कहानी कथा है। एक दिन एक सौदागर नाव लेकर आया और महुआ को जबरदस्ती लेकर भाग गया। उस दिन से कुमारी लड़कियाँ नही नहाती।"

"अच्छा! ··· तो मैं वहाँ नहाऊँ।"

"हाँ, वहाँ ठीक है, वहाँ कोई दोष नहीं।"[15]

कथा को फिल्म में मूल कहानी के सिक्वेंस में फेरबदल कर कुछ संवादों को जोड़कर महुआ घटवारिन की कथा को, दो भागों में दिखाया गया है। पहला भाग कजरी नदी के घाट पर फिल्माया गया है। "यहाँ कुमारी लड़कियाँ नहीं नहाती।" संवेदनाओं से लबरेज इस संवाद के बाद ऐसे दृश्य को फिल्माया गया है जो ग्राम्यलोक में व्याप्त नारी की लोक-लज्जा के संस्कार को अप्रतिम ऊँचाई देती है। हिरामन नदी से बैलों के लिए पानी लेकर लौट आता है। बैलों को पानी पिलाने के बाद हिरामन बैलगाड़ी में बैठकर कजरी नदी की ओर देखता है। उसकी नजर जैसे ही स्नान कर रही हीराबाई पर पड़ती है, वह टप्पर गाड़ी का

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

पर्दा खींचकर लगा देता है। पल भर के इस विहंगम दृश्य की अंतर्वस्तु में नारी की लोकलाज, मान-सम्मान की भावना तो प्रबल है ही, इसके साथ ही साथ यह दृश्य जेंडर विभेद से परे मानवीयता की तालाश की राह दिखाती है। "दुनिया बनाने वाले, क्या तेरे मन में समायी"[16] इस गीत में संवाद को भी समाहित किया गया है। संवाद के जरिये महुआ के रूप-सौन्दर्य और उसकी व्यथा कथा को प्रस्तुत किया गया है। कहानी में चित्रित महुआ और सौदागर के बीच हुए संघर्ष को नहीं फिल्माया गया है।

हिरामन की बैलगाड़ी जैसे ही मेला पहुँचती है हिरामन सतर्क हो जाता है। दरअसल भारतीय समाज का चरित्र सामंती और विचारधारा रूढ़ियों से ग्रस्त रहा है। नाच-गान, नाटक-नौटंकी से जुड़ी महिलाओं को यह समाज लांछित करता रहा है। नाचने-गाने वाली महिलाओं के चरित्र को कलंकित करने के पीछे समाज के पास कोई ठोस आधार भी नहीं होता। फिर भी समाज सुनी-सुनायी बातों अर्थात् मिथकीय सच को आत्मसात कर लेता है। हिरामन 30 घंटे नौटंकी की बाई हीराबाई के साथ सफर कर मेला पहुँचा है। हिरामन के पास अनुभव जनित सच है। हिरामन ने 30 घंटे में जो देखा-समझा, उससे उसकी अपनी अलग धारणा बनी है। हीराबाई को दुनिया की नजरों से छुपाकर मेला पहुँचा है। हिरामन मेले में भी हीराबाई को कलंक से मुक्त रखना चाहता है। मेले में गाड़ीवान मित्रों से मुलाकात होते ही हिरामन चेतावनी देकर सतर्क करना चाहता है। फिर भी कहा- सुनी की नौबत आ ही जाती है। "देख लालमोहर! तुम भी बेसी भचर-भचर मत करो। हाँ ···! हमलोगों के देश-मुलक का जनाना नहीं है जो लटपट बात सुनकर चुप्प रह जाए! एक तो पश्चिम की है! इस पर कम्पनी। हूँ, ह ...!"

"लेकिन हिरामन भाई हमने तो सुना है कि कंपनी में वेश्या रहती है।"

"अरे! हट, अरे तू कैसा आदमी है रे धुनिया! दिमाग तो सही सलामत है तेरा! ··· छीः! छीः! अक्कल नही नइखे बा।"

"हिरामन भाई, लेकिन हमने सुना है।"

"सुना न है! देखा तो नहीं?"

"अरे, अरे, नहीं ··· देखा नहीं तो झूठ क्यों बोलूँ ···।

तो लटपट बात क्यों करते हो? जो बात नहीं जानते हो, मत किया करो।[17]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

फिल्म में पात्रों के बीच संवाद और उनके हाव-भाव से नर्तकी हीराबाई की इस्मत का सवाल कहानी की अपेक्षा फिल्म में अधिक संवेदनशील तरीके से उठा है। नौटंकी में जैसे ही एक पियक्कड़ बोला, ''बड़ी नेम वाली रंडी है, 'हीराबाई'।'' हिरामन और उसके साथियों ने पियक्कड़ की पिटाई कर दी। पियक्कड़ की पिटाई के बाद हीराबाई को कोई कुबोल अर्थात् रंडी, वेश्या या पतुरिया बोलने की हिम्मत नहीं जुटा पाता है। इसका मतलब यह हुआ कि समाज उन औरतों को भी 'रंडी' की श्रेणी में रखता है, जो अकेली होती है। नारी के मान-सम्मान का मसला इस समाज में सिर्फ उसके कर्म से नहीं बल्कि उसके संग-साथ रहने वाले पुरुष की शक्ति से भी तय होता है। देशज समाज में यह कहावत प्रचलित है कि -'निबरा के मौगी सबके भौजाई।' यह समाज उन औरतों को भी नहीं बख्शता है, जिसका पति सामाजिक और आर्थिक रूप से कमजोर होता है। हीराबाई तो एक ऐसी अकेली औरत ठहरी, जो पुरुषाश्रय के बगैर ही देश-दुनिया में घूमकर अपनी कला का प्रदर्शन करती है। सामाजिक दायरे को तोड़कर अपनी स्वतंत्र पहचान बनाती है। इस पुस्तक के पिछले अध्याय में हम विस्तारपूर्वक चर्चा कर चुके हैं कि नौटंकी के क्षेत्र में महिला किरदार की भूमिका पहले पुरुष ही निभाया करते थे। नौटंकी कला पर पुरुषों का ही कब्जा था। बहुत बाद में नौटंकी के क्षेत्र में महिलाओं का आगमन हुआ और महिलाओं के आगमन के बाद नौटंकी में पुरुष कलाकारों की कद्र बदलते वक्त के साथ कम होती चली गयी। एक वक्त ऐसा भी आया कि नौटंकी के दर्शकों की पसंद सिर्फ महिला कलाकार बन गयी। कहीं ऐसा तो नहीं कि नौटंकी की महिला कलाकारों से लगातार कलात्मक 'रण' हारने वाले पुरुष कलाकारों ने ही नर्तकियों को 'रंडी' कहना शुरू कर दिया। क्योंकि वेश्यावृत्ति तो भारतीय समाज और संस्कृति का अहम हिस्सा है। वेश्यावृत्ति का अर्थ होता है - देह व्यापार। नौटंकी की महिला कलाकारों को 'रंडी' का तमगा किसने और क्यों दिया? यह एक अलग खोज का विषय है। बहरहाल, रामधारी सिंह दिवाकर की कहानी 'गाँव में रंडिया ही रंडिया' भी इसी मानसिकता की व्याख्या करती है। इस कहानी को रामधारी सिंह दिवाकर ने तब लिखा जब बिहार सरकार ने पंचायतीराज के चुनाव में 50 फीसदी महिला आरक्षण लागू कर दिया था। आरक्षण की घोषणा के साथ ही पंचायत चुनाव

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

में बड़ी तादाद में महिलाएँ चुनाव मैदान में थीं। गाँव के लगभग सभी जाति और टोले-मुहल्ले से महिलाएं चुनाव लड़ रही थी। 21वीं सदी के बिहार की नारियाँ मुखिया, जिला परिषद, सरपंच, वार्ड सदस्य और पंचायत समिति जैसे पदों पर चुनाव का पर्चा भरकर अपनी-अपनी जीत का दावा पेश कर रही थी तो दूसरी ओर घर के पुरुष सदस्य महिला प्रत्याशियों के लिए घूम-घूम कर वोट माँग रहे थे। चुनाव प्रचार के दरम्यान ही कहानी का एक पात्र पुरानी यादों को ताजा करते हुए कहता है कि -"याद है आपको प्रोफेसर साहब? तीस-पैंतीस साल से ज्यादा हो गया। जयमाला देवी विधायक पद के लिए उम्मीदवार बनी थी तो क्या-क्या अफवाह उड़ी थी इलाके में। याद है न आपको? कहा गया कि रंडी हो गई, रंडी हो गई। झूठ क्या कहूँ मैं भी था उन लोगों में।"[18] सन् 1972 के चुनाव में विधायक पद के लिए दावेदारी पेश कर रही जयमाला देवी को उसके गाँव-समाज ने सिर्फ इस वजह से चुनाव हराया कि यह जीत जायेगी तो महिलाओं का मन बढ़ जायेगा। पंचायतीराज में आरक्षण लागू होने के बाद चुनाव लड़ने वाली महिलाओं को अब पुरुष समाज 'रंडी' का तमगा नहीं दे रहा है। इसका मतलब यह नहीं कि 21वीं सदी की महिलाओं के समक्ष चुनौतियाँ खत्म हो गयी हैं। दरअसल, समाज बदला है तो पुरुष सत्ता की राजनीति भी बदली है। बदले हालात में पुरुष वर्ग मुखिया पति के रूप में वर्चस्व को कायम रखना चाहता है। सामंती अवधारणा के अवशेष का ढाँचा अभी भी बहुत मजबूत स्थिति में है। फिर भी समाज में यह बदलाव देखने को अवश्य मिल रहा है कि पढ़ी-लिखी महिलाएँ अब 'रंडी' या 'रण्डी' शब्द की व्याख्या अपने अंदाज में करने लगी हैं। रण + डी अर्थात् रण को जीत लेने वाली। ऐसे में सवाल उठता है कि 'रणचंडी' शब्द कहीं 'रण्डी' बनकर तो नहीं रह गया? बहरहाल जयपुर की सामाजिक कार्यकर्ता अनुपमा तिवारी ने 'रंडी' प्रकरण पर एक कविता ही लिख डाली है -

"कल से दीपिका पादुकोण को रंडी लिखा पढ़ रही हूँ
तस्लीमा, घोषित रंडी है
फेमनिस्ट, उभरती रंडी है
मैं भी रंडी होना चाहती हूँ।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अब रंडी गिरा हुआ शब्द नहीं
क्षोभ और गर्व से मिश्रित शब्द है
समय के साथ शब्दों के अर्थ बदल जाते हैं
मुझे लगता है
इस देश और दुनिया को अब देवियों की नहीं,
रंडियों की जरूरत है
मेरी कामना है
कि इन जैसी इस दुनिया में तमाम रंडियां जन्म लें!''[19]

'रंडी' शब्द में जिस क्षोभ और गर्व का अनुभव वर्तमान दौर की महिलाएँ कर रही हैं, कमोबेश यही अनुभव रेणु की नायिका हीराबाई 1950-60 के दशक में कर रही थी। हीराबाई भी 'रंडी' शब्द को गिरा हुआ नहीं मान रही थी। फिल्म में हीराबाई के इस मनोभाव को उभारने के लिए रेणु की मूल कहानी से इतर इस दृश्य जोड़ी गयी है। फिल्म में दिखाया गया है कि हीराबाई संदेश भेजकर हिरामन को बुलाती है। हिरामन जैसे ही हीराबाई के पास पहुँचता है। हीराबाई सवाल करती है - ''मारपीट क्यों कर रहे थे?''

जी,

''मार पीट क्यों कर रहे थे?''

''वो लोग आपको गाली दे रहे थे।''

''गाली दे रहे थे तो क्या हुआ? कोई गाली दे कुछ कहे, तुम्हें बीच में आने की क्या जरूरत है?''

''आपको! आपको!''

''क्या? आपको! ...'

''आपको रंडी ..., गंदी बात कह रहे थे।''

''तुम क्या दुनिया वालों के मुँह पर ताले लगाते फिरोगे?''

''कोई आपके बारे में कुछ कहेगा तो ...?''

जिसके जी में जो आये कहने दो और मेरे लिए मारपीट करने वाले तुम होते कौन हो? क्या हक है तुम्हें? ...[20] यह कहानी जिस दौर में लिखी गयी या फिल्म बनायी गयी, उस दौर में सामंती ढाँचा बहुत मजबूत था। सामंती समाज से हीराबाई कोई टकराव नहीं लेना चाह रही थी। इसलिए हिरामन को उसने

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

खरी-खोटी सुना दी। हीराबाई समाज की गालियों को शिरोधार्य कर अपने कर्तव्य-पथ पर डटी थी। हीराबाई के रूखे बोल से हिरामन रूठकर उदास मन लिए अपने घर लौट आता है। दूसरे दिन हीराबाई दरबान के मार्फत हिरामन को बुलावा भेजी। दर्शक दीर्घा में हिरामन के साथी तो मौजूद थे, लेकिन हिरामन नौटंकी देखने नहीं आया था। हिरामन की अनुपस्थिति में हिरामन का साथी लालमोहर हीराबाई के तंबू में उपस्थित होते ही बोल पड़ा, "गजब का गुण, कमाल का, गजब का दिन है।"

'कौन हो तुम?'

'पहचाना नहीं, आपने बुलाया था न!'

'ओ! तुम हिरामन के साथी हो?'

'जी मैं लालमोहर।'

'आज हिरामन क्यों नहीं आया?'

अभागा है। कहीं गया होगा पैसा कमाने। वो नालायक क्या समझे आपकी अदाकारी। हे ... हे ..., मैं तो जान ..."

"तुम जा सकते हो"[21]

हिरामन के समझाने के बावजूद लालमोहर के मन में मैल बैठा ही था। मैले मन से ही वह हीराबाई के समक्ष उपस्थित भी हुआ था। लालमोहर ने जैसे ही कहा, "मैं तो जान!" हीराबाई आँखे तरेरती हुई बोली! "तुम जा सकते हो।" हीराबाई के गुस्से से लालमोहर सहम गया। उसे भी यह बात समझ में आ गई कि हीराबाई लटपट बात बर्दाश्त करनेवाली जनाना नहीं है। हीराबाई का मन उदास हो गया। हिरामन से मिलने की उसकी बेचैनी बढ़ गयी। हीराबाई फिर लहसनवा के मार्फत हिरामन को बुलावा भेजा। लहसनवा से खबर मिलते ही हिरामन, हीराबाई से मिलने पहुँचा। हिरामन ने भी अपना रोष प्रकट किया। हीराबाई, हिरामन का गुस्सा शांत करने का प्रयास करती है। हीराबाई के कहने पर भी जब हिरामन उसके पास नहीं बैठा तो हीराबाई कहती है - "क्यों बैठोगे? ... मैं तुम्हारी कौन होती हूँ? ... लोग मेरी अदाकारी देखते हैं। लेकिन मेरे मन की पीर को कोई, क्या जाने? ... खीरा ककड़ी तो हूँ नहीं जो कलेजा फाड़कर दिखा दूँ। इच्छा थी तुम्हें अपने हाथ से पकाकर खिलाऊँ। मगर तुम बैठोगे नहीं तो ..."

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

"बैठूंगा क्यों नहीं? और खाऊँगा भी। लेकिन किसी ने बुरा कहा तो ...?"[22]

हीराबाई, हिरामन के लिए स्टेज पर बैठने की व्यवस्था कर देती है। हीरामन और हीराबाई का आत्मीय लगाव नये रंग में रंगने लगता है। रामनगर के जमींदार विक्रम सिंह हीराबाई से मिलकर उसे नौटंकी खत्म होने के बाद अपने ऐशगाह में रुकने का आग्रह करता है। हीराबाई जमींदार की बात को फिलहाल के लिए टाल देती है। एक दिन हिरामन, हीराबाई को नौटंकी का काम छोड़कर सर्कस में काम करने की सलाह देता है। हीराबाई समझाते हुए हिरामन को कहती है, "जैसे तुम गाड़ीवानी नहीं छोड़ सकते। वैसे ही मैं नौटंकी नहीं छोड़ सकती।" फिर हीराबाई मेले से बाहर घूमने हिरामन के साथ चली जाती है। इसी आत्मीय माहौल में 'लाली लाली डोलिया' गीत को फिल्माया गया है। कहानी में हिरामन के मन में हीराबाई को लेकर उपजे स्वप्न को फिल्म में काफी प्रभावी तरीके से चित्रित किया गया है। कथानक में प्रेम और रोमांस के दृश्यों को भी उकेरा गया है। टप्पर गाड़ी में हिरामन के साथ सैर कर रही हीराबाई गाँव की बाल मंडली से बहुत सारी आशीषें लेकर अपने तंबू में वापस लौटती है। तभी, रामनगर का जमींदार भी पहुँच जाता है। हीराबाई, हिरामन को उस वक्त जाने को कहती है। जमींदार हीराबाई से कहता है, "क्या बात है हीराबाई, तबीयत खराब है क्या?

"जी, नहीं बिल्कुल ठीक है। मगर इस वक्त आप मुझे अकेला छोड़ दें तो बहुत मेहरबानी होगी।"

"समझा मोल-तोल करके अपनी कीमत बढ़ा रही हो! मैं मुँह माँगे दाम दूँगा।"

"आप मेहरबानी करके यहाँ से चले जाइए। मैं आपके हाथ जोड़ती हूँ।"

"लेकिन उस समय जो वादा किया था, जो ..."

"मैंने कोई वादा नहीं किया था, जमींदार साहब।"

"लेकिन कुछ घंटे में तुम्हारे मन में ऐसा क्या हो गया है? जो इस तरह..."

"मन की बात आप क्या समझेंगे जमींदार साहब? आप तो सिर्फ रूप और जवानी के ग्राहक हैं।"

"हाँ क्यों नहीं, क्यों नहीं? आजकल सुना है कि तुम्हारे मन की बात सिर्फ

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

बैलगाड़ी के गाड़ीवान ही समझ सकते हैं।"

"कहाँ? जमींदार साहब! आप ही की तरह वो भी मुझे गलत समझते हैं। आपकी निगाहों में मैं सिर्फ बाजारू औरत हूँ और उनकी निगाहों में देवी! लेकिन जमींदार साहब उनकी गलतफहमी में जो नशा है वो न आपके ऐशबाग में है न बिलायती शराब में!"

"अच्छा! आजकल तुम पर सती-सावित्री बनने का नशा सवार है। मगर सती-सावित्रियाँ बनाने से नहीं बनती हीराबाई।"

"क्यों नहीं बन सकती? अगर आप जैसे कद्रदान सती-सावित्रियों को बाजारू औरत बना सकते हैं, तो ऐसे भी दुनिया में कुछ तो हैं, जो बाजारू औरत को शरीफ औरत बना सकते हैं।"

"छोड़ो भी ये बड़ी-बड़ी बातें।" (बाँह पकड़ते हुए)

"बिरजू..." (चिल्लाते हुए)

"अच्छा तो ये बात है। लेकिन याद रखना। तुम जैसी सस्ती और छिछोरी लौंडियों के दिमाग दुरुस्त करने के सभी तरीके मालूम हैं मुझे।"[23]

हीराबाई जमींदार के आगे नहीं झुकती है। जमींदार गुस्सा होकर चला जाता है। जमींदार के गुस्से की चिंता नौटंकी के मैनेजर को भी होती है। मैनेजर भी हीराबाई से ही रंज होता है। हीराबाई के साथ रहने वाला बिरजू जमींदार से फिर मिलता है। जमींदार का गुस्सा शांत कर, उसे दिलासा दिलाता है कि हीराबाई आपकी बात मानेगी क्यों नहीं? सिर्फ उसे बता दीजिये कि आप ठाकुर विक्रम सिंह हैं और वह हीराबाई। उधर हिरामन अपने घर चला जाता है। हीराबाई अपने स्टेज शो में व्यस्त रहती है, तभी ठाकुर बिक्रम हीराबाई के तंबू का लाइट बुझाकर शराब पीने लगता है। हीराबाई जैसे ही तंबू में लौटती है। उसकी नजर जमींदार पर पड़ती है। हीराबाई उसे चले जाने को कहती है। लेकिन हीराबाई रूपी शराब पीने की जिद पर अड़ा जमींदार तंबू से बाहर नहीं जाता है। हीराबाई जब गुस्साकर उसे जाने को कहती है तो जमींदार गुस्से में आकर कहता है - "दो टके की छोकरी, एक मामूली गाड़ीवान के लिए तू ठाकुर बिक्रम सिंह की बेइज्जती कर रही है। याद रख तू, मुझे नहीं मिली तो हिरामन की लाश भी किसी को नहीं मिलेगी।"[24]

इसके साथ जमींदार हीराबाई पर टूट पड़ता है। इज्जत लूटने की कोशिश

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

करता है। हीराबाई चीखते-चिल्लाते हुए बिरजू और नजमा को पुकारती है। मदद की गुहार लगाती है। सभी उसकी चीख-पुकार को अनसुनी कर देते हैं, उसे कोई बचाने नहीं आता है। हीराबाई किसी तरह जमींदार के चंगुल से भाग निकलती है। इस घटना से हीराबाई बहुत आहत होती है। वह नौटंकी छोड़ने का फैसला करती है। कम्पनी के सभी लोग उसे समझाते हैं।

हीराबाई बहुत ही कशमकश में पड़ जाती है। हिरामन की एक-एक बात और व्यवहार हीराबाई को याद आता है। हीराबाई ऐसा कोई कदम नहीं उठाना चाहती है, जिससे हिरामन की जान को खतरा हो, या उसका दिल टूट जाये। हीराबाई, हिरामन से विमुख होकर भी नहीं जाना चाहती है। वह हिरामन के सपनों में बसी हीराबाई की तरह लौटना चाहती है। इस बीच हिरामन की मुलाकात पलटदास से होती है। पलटदास ने हिरामन को बताया कि कल रात हीराबाई ने जमींदार को अपने तंबू से निकाल दिया था। सिया सुकुमारी अपने प्रचंड रूप में थी। हिरामन अपनी गाड़ी मेले की ओर बढ़ा देता है। सोच में पड़ी हीराबाई अपने देश लौटने का फैसला करती है। हीराबाई यह भी नहीं सोचती है कि उसके देश की कम्पनी उसे पुनः रखेगी या नहीं। उसकी आगे की जिन्दगी भीड़ में कहीं खो जायेगी। इसकी परवाह किए बगैर हीराबाई सिर्फ इसलिए अपने देश लौटने पर अडिग है कि वह हिरामन के सपनों की हीरादेवी बनी रहेगी। नजमा से हीराबाई यह सब बात कर ही रही थी कि लहसनवा ने बताया कि हिरामन मालिक गाँव से नहीं लौटे हैं। हीराबाई टीसन के लिए प्रस्थान करते वक्त लहसनवा को कहती है कि हिरामन मिले तो उसे कह देना नौटंकी की बाई थी। पार्ट खत्म हो गया, जा रही है, मगर मिल ले जरूर! हीराबाई को टीसन पहुँचाकर लौट रहे लालमोहर से हिरामन की रास्ते में ही मुलाकात हो गयी। हीराबाई की जाने की सूचना पाकर हिरामन ने अपनी गाड़ी को टीसन की ओर मोड़ दिया। फिल्म के अंतिम दृश्य को कहानी में चित्रित अंश की अपेक्षा काफी संक्षिप्त रूप में दिखाया गया है। हिरामन और हीराबाई की अंतिम मुलाकात के दृश्य को फिल्मकार ने थोड़ा ट्वीस्ट कर फिल्माया है। मूल कहानी के अनुसार हिरामन और हीराबाई के बीच संवाद बड़े ही इत्मीनान से होता है। यहाँ टीसन के प्लेटफार्म पर हीरामन से बात कर रही हीराबाई, हिरामन को मुसाफिरखाने में ले जाकर समझाती

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

है। जब ट्रेन प्लेटफार्म पर रुकती है तो हीराबाई बोगी में सवार हो जाती है। फिल्म में हिरामन और हीराबाई के अंतिम मिलन को थोड़ी नाटकीयता के साथ फिल्माया गया है। फिल्म में दिखाया गया है कि हिरामन जैसे ही टीसन पर पहुँचता है गाड़ी टीसन की ओर आ रही होती है। हीराबाई दूसरे प्लेटफार्म पर दिखती है। हिरामन प्लेटफार्म से उतरकर रेल पटरी पार कर उस ओर जाने लगता है। तभी गाड़ी टीसन पर पहुँच जाती है। हिरामन अपनी जान बचाने के लिए रुक जाता है। गाड़ी रुकने के बाद बोगी में चढ़कर प्लेटफार्म पर उतरता है। फिर उसकी अंतिम मुलाकात हीराबाई से होती है। हीराबाई, हिरामन को थैली सुपुर्द कर अपनी निशानी के रूप में शॉल देती है। हीराबाई मायूस हिरामन से बात कर रही थी। इसी बीच बिरजू हीराबाई को गाड़ी खुलने का हवाला देकर उसे गाड़ी में बैठने को कहता है। हीराबाई गाड़ी में बैठ जाती है। अपने से दूर जा रही हीराबाई को हिरामन सूनी नजरों से तब तक देखती रहता है, जब तक गाड़ी उसकी नजरों से ओझल नहीं हो जाती। हिरामन टीसन से बाहर अपनी गाड़ी के पास पहुँचता है और सवार होकर अपने गाँव की ओर चल देता है। अंत में वह कसम खाता है कि अब कभी वह कम्पनी की बाई की लदनी नहीं करेगा। हिरामन की इस 'तीसरी कसम' के साथ फिल्म समाप्त हो जाती है।

रेणु की कहानी और शैलेंद्र की फिल्म में 'हीराबाई' के चरित्र को लेकर एक बड़ी बहस को जन्म देती हैं कैन्थरीन हैन्सन। अमरीकी के टेक्सस विश्वविद्यालय की प्रोफेसर रही कैन्थरीन हैन्सन ने अपने चर्चित लेखन 'तीसरी कसम' (दी थर्ड वो) : दि स्टोरी एंड दी फिल्म : लिटरेरी टेक्सचर सिनेमैटिकली ट्रांसफार्मड : 3 (TISRI KASAM THE THIRD VOW): THE STORY AND THE FILM: Liteary texture cinematically transformed : 3 में लिखा है कि "हीराबाई को एक अच्छी वेश्या के रूप में पुनः रचा गया है।"[25] कैन्थरीन हैन्सन संस्कृत क्लासिकल साहित्य में खासतौर से संस्कृत नाटक बसंतसेना से लेकर आधुनिक साहित्य में उमराव जान का हवाला देती है। उनके अनुसार अच्छी वेश्या या गणिका का दोहरा स्वभाव होता है। चारित्रिक रूप से वह अन्य महिलाओं की भांति ही गुण रखती हैं। कैन्थरीन हैन्सन के अपने तर्क हैं। लेकिन भारतीय समाज में वेश्यावृत्ति की परिभाषा परिभाषित है। शारीरिक संबंध स्थापित करके कमाई

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

करने को वेश्यावृत्ति की श्रेणी में रखा गया है। वेश्यावृत्ति एक पेशा है। इस पेशे का उसूल है पैसा लेकर परपुरुष को शारीरिक सुख प्रदान करना। इस पेशे का यही नैतिक धर्म है और अच्छी वेश्या की भी यही पहचान है। लेकिन, 'हीराबाई' पैसे से शरीर नहीं बेचती हैं वह अपनी कला का प्रदर्शन करती है। रेणु की कहानी से लेकर शैलेंद्र की फिल्म तक में हीराबाई कोई ऐसा कार्य नहीं करती है, जिसके आधार पर उसे वेश्या कहा जाये। पूरी फिल्म में जिस हीराबाई के सर से पल्लू तक नहीं सरका हो उसे वेश्या या अच्छी वेश्या की श्रेणी में कैसे रखा जा सकता है?

—◆—

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

ऐसे शहीद हुए शैलेंद्र

फिल्म का अंत नहीं बदलना, बंबइया इंडस्ट्री में बह रही पूंजीवादी मानसिकता और कॉस्मोपॉलिटन कल्चर की धारा के खिलाफ एक बिगुल था। रेणु की कहानी के नजरिये से यह भी कह सकते हैं कि शैलेंद्र भी महुआ घटवारिन की तरह उफनती नदी में छलांग लगाकर धारा के विरुद्ध तैरने लगे थे और उनका भी हश्र वही हुआ जो कहानी की नारी पात्र महुआ घटवारिन का हुआ था। 'मारे गए गुलफाम, अर्थात् तीसरी कसम' कहानी की महुआ का संघर्ष और उसकी कुर्बानी की कहानी लोककथा का अंग बन गया। महुआ की तरह ही शैलेंद्र भी असमय इस दुनिया को छोड़कर चल बसे। 'तीसरी कसम' फिल्म से जुड़े प्रसंग के आलोक में शैलेंद्र की असमय मृत्यु, महज मृत्यु नहीं बल्कि शहादत है। महुआ की शहादत अगर लोक जीवन का किस्सा है तो शैलेंद्र की शहादत भारतीय हिन्दी सिनेमा का अहम दस्तावेज। शैलेंद्र की शहादत को सलामी पेश करती 'तीसरी कसम' फिल्म भारतीय हिन्दी सिनेमा के फकीर द्वारा खींची गयी एक ऐसी लकीर है, जो बौद्धिक समाज के लिए आज भी एक नजीर है। लोक-संस्कृति से सिनेमा तक की यात्रा में शैलेंद्र ने हिन्दी की साहित्यिक कृति की गरिमा और हिन्दी लेखकों के मान-सम्मान को हिन्दी सिनेमा की परंपरा के विपरीत जाकर स्थापित किया है। शैलेंद्र की यह सिनेयात्रा हिन्दी सिनेमा में सांस्कृतिक संघर्ष का एक अहम अध्याय है।

सांस्कृतिक-वैचारिक युद्ध जीत चुके शैलेंद्र बिलकुल अलग-थलग पड़ चुके थे। सांस्कृतिक-वैचारिक चेतना के प्रवाह में अकेले बहने के अलावे उनके पास कोई दूसरा रास्ता भी नहीं था। 'तीसरी कसम' के संघर्षमय सफर से शैलेंद्र पहले ही थक चुके थे। अव्वल तो 'तीसरी कसम' का निर्माण ही काफी मशक्कत के बाद हुआ था। इस प्रोजेक्ट को पूरा करने में शैलेंद्र के सिर्फ पसीने ही नहीं छूटे थे बल्कि उन्हें खून के आँसू भी रुलाये थे। छह महीने की

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कार्ययोजना को पूरा करने में उन्हें लगभग छह वर्ष लगे थे। महज ढाई लाख में बननेवाली फिल्म पर शैलेंद्र को लगभग बाईस लाख रुपया खर्च करना पड़ा था। 'तीसरी कसम' के निर्माण में अत्यधिक खर्च होने के पीछे कई कारण है। यहाँ बता देना जरूरी है कि बासु भट्टाचार्य ने रेणु की कहानी पर कम बजट की फिल्म बनाने की योजना बनायी थी। बासु भट्टाचार्य की योजना में नामचीन हस्तियों को साथ लेकर फिल्म निर्माण करने की बात थी ही नहीं। बासु भट्टाचार्य ने स्वयं लिखा है कि - "मैंने उनको बताया कि मुझे बस एक कैमरामैन चाहिए, तीन महीने में फिल्म बना देंगे।"[1] बासु भट्टाचार्य के वक्तव्य से स्पष्ट है कि 'तीसरी कसम' को फिल्माने के लिए उनके पास अपना नजरिया था। संभवतः उन्होंने नौटंकी कम्पनी और गंवई मिजाज के गाड़ीवान को साथ लेकर फिल्म बनाने की योजना बनाई थी। हिरामन और हीराबाई की भूमिका के लिए राजकपूर और वहीदा रहमान का चयन करेंगे, ऐसा उन्होंने स्वप्न भी नहीं देखा होगा। बासु भट्टाचार्य की योजना नये कलाकारों को साथ लेकर अत्यंत ही साधारण तरीके से फिल्म बनाने की थी। शैलेंद्र जब निर्माता के रूप में सामने आये तो 'तीसरी कसम' को फिल्माने की योजना में उन्होंने काफी बदलाव किया। शैलेंद्र ने मुख्यधारा की व्यावसायिक फिल्मों की तरह 'तीसरी कसम' को संवेदनशीलता के साथ फिल्माने की योजना बनाई। शैलेंद्र की दृष्टि से बनी 'तीसरी कसम' फिल्म, बासु भट्टाचार्य की कल्पना और उनकी दृष्टि से बिलकुल अलग है। शैलेंद्र रेणु की कृति को जीवंत करके व्यावसायिक फिल्मों के बरक्स समांतर सिनेमा की नींव डालने की मंशा पाल रखे थे। शैलेंद्र ने किया भी वही, जो वे चाहते थे। शैलेंद्र ने 'तीसरी कसम' को व्यावसायिक फिल्मों की तरह फिल्माया अवश्य, लेकिन उनका उद्देश्य कहीं से व्यावसायिक नहीं था। 'तीसरी कसम' फिल्म के प्रोजेक्ट में बंबइया इंडस्ट्री के दिग्गजों को जोड़कर शैलेंद्र ने भव्य फिल्म बनाने की परिकल्पना की थी। भव्यता का अंदाजा तो सिर्फ इस बात से लगाया जा सकता है कि 'आ आ भी जा' गीत की रिकार्डिंग में अस्सी संगीतज्ञ बुलाये गये थे। शैलेंद्र की इस योजना पर बासु भट्टाचार्य की टिप्पणी काफी उल्लेखनीय है - "मैं देखकर ही हैरान रह गया। कहाँ नौटंकी का साधारण संगीत, तीन-चार वाद्य यंत्रों के साथ और कहाँ यह भव्य ऑरक्रेस्ट्रा! कितनी विषमता थी! मैं जिस प्रमाणिकता के

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

साथ दृश्य फिल्माना चाहता था उसी का खंडन था। मैंने शैलेंद्र से स्पष्ट कह दिया कि चाहे 75 संगीतज्ञों को यों ही उनका पारिश्रमिक दिया जाये, पर संगीत को कहानी की पृष्ठभूमि में खपाने के लिए चार-पाँच वाद्ययंत्र ही यथेष्ट होंगे।''[2] इससे स्पष्ट होता है कि बासु भट्टाचार्य और शैलेंद्र की परिकल्पना में जमीन-आसमान का अंतर था। शैलेंद्र ने स्वयं इस फिल्म निर्माण की योजना आकार को काफी बढ़ा दिया था। योजना के रूप-स्वरूप के अनुरूप फिल्म के बजट में बढ़ोतरी होना लाजिमी था। ढाई लाख रुपये की लागत से बनने वाली 'तीसरी कसम' के निर्माण बजट को शैलेंद्र ने स्वयं बढ़ाया था। बहरहाल, शैलेंद्र ने फिल्म निर्माण के संबंध में अधिक खर्च करने का जो निर्णय लिया था। उसका संबंध फिल्म की गुणवत्ता से था। इसे फिजूलखर्ची या बेवजह खर्च के दायरे में नहीं रखा जा सकता है। यह भी सत्य है कि शैलेंद्र ने फिल्म का बजट स्वयं इतना ज्यादा नहीं बढ़ा दिया था कि 'तीसरी कसम' का निर्माण खर्च 22 लाख पहुँच जाये। भव्य और बेहतरीन फिल्म निर्माण की आकांक्षा से अधिक शूटिंग कार्य में व्यवधान, शूटिंग का लंबा चला सिलसिला, विश्वास पात्र सहयोगियों का गैर जिम्मेदराना रवैया और बेवजह के खर्च की वजह से 'तीसरी कसम' के निर्माण में अत्याधिक खर्च हुआ था। पिछले अध्याय में हम विस्तार से चर्चा कर चुके हैं कि बासु भट्टाचार्य के प्रेम-प्रसंग और राजकपूर की व्यस्तता से 'तीसरी कसम' का निर्माण कार्य काफी बाधित हुआ था। फिल्म निर्माण में पूर्व निर्धारित योजना के अनुसार कार्य नहीं होने से बहुत सारा खर्च पानी में चला जाता है। 'तीसरी कसम' के निर्माण में यह सिलसिला लंबे वक्त तक चला था। कहने का आशय यह है कि शैलेंद्र पैसे तो खर्च करते जा रहे थे, लेकिन फिल्म निर्माण कार्य आगे नहीं बढ़ रहा था। फिल्म के कुछ हिस्सों को री-शूट करने से भी खर्च बढ़ा था। इसके अलावे शैलेंद्र के साले संतोष ठाकुर, जो 'इमेज मेकर्स' कम्पनी के पार्टनर सह प्रोडक्शन अधिकारी थे इन पर भी फिजूलखर्ची के साथ-साथ कई तरह के आरोप लगते हैं। बताते चलें कि प्रोडक्शन अधिकारी ही फिल्म निर्माण की सारी व्यवस्थाओं को देखता है। या यूँ कहें कि फिल्म निर्माता धन का इंतजाम करता है और प्रोडक्शन अधिकारी निर्माता के धन से फिल्म निर्माण के लिए संसाधन जुटाता है। इसलिए कोई भी निर्माता प्रोडक्शन अधिकारी का पद

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अपने काफी विश्वसनीय व्यक्ति को सौंपता है। संतोष ठाकुर रिश्तेदार थे और शैलेंद्र के विश्वासी भी थे। शैलेंद्र के इस विश्वास का गलत फायदा उठाने का आरोप शैलेंद्र के परिजन संतोष ठाकुर पर लगाते हैं। शैलेंद्र के छोटे बेटे दिनेश शंकर शैलेंद्र ने बातचीत में खुलासा किया कि - ''संतोष मामाजी ने अपनी प्रेमिका के परिवार वालों पर प्रभाव जमाने के लिए बीना में फिल्म की शूटिंग करने की योजना बनाई थी। बाद में उसी लड़की से संतोष मामाजी की शादी भी हुई। शूटिंग में मामा के ससुराल पक्ष के लोग भी शिरकत करते थे। मामी के परिजनों की खातिरदारी में भी काफी शाहखर्ची दिखायी गयी थी।'' मध्य प्रदेश में शूटिंग के दौरन शैलेंद्र ने कितना फिजूलखर्ची किया होगा, इसका अंदाजा आप सिर्फ इस बात से लगा सकते हैं कि - ''एक महीने का शुटिंग शिड्यूल तय करके राजकपूर, वहीदा रहमान, इफ्तेखार, कृष्ण धवन, पाश आदि कलाकारों को लेकर यूनिट बीना के लिए रवाना हुई। अभी शुटिंग शुरू भी नहीं हुई थी कि शूटिंग देखने के बहाने आगरा, झांसी आदि जगहों से शैलेंद्र के रिश्तेदार बड़ी संख्या में बीना पहुँचने लगे। खुद शैलेन्द्र भी अपने पाँच बच्चों और पत्नी को बीना पहुँचे मानो पर्यटन को निकले हों। बासु भट्टाचार्य भी डेढ़ वर्षीय पुत्र और रिंकी को लेकर पहुँचे। यूनिट और बाकी सब लोगों को मिलाकर करीब 150-200 व्यक्ति वहॉ एकत्रित हुए थे, मानो कोई विवाह समारोह हो।''[3] शाहखर्ची और फिजूलखर्ची से इतर भी चौंकाने वाले तथ्य का खुलासा करते हुए उन्होंने बताया कि - 'तीसरी कसम' के निर्माण के दौरान सोलह जोड़ी कोट-पैंट सिलवाया गया था। रेणु की मूल कहानी 'मारे गए गुलफाम', अर्थात् 'तीसरी कसम' कहानी में कोट-पैंट की पोशाक में सिर्फ हीराबाई का बक्सा ढोने वाले का चित्रण है। जैसा कि रेणु ने लिखा है - ''बक्सा ढोनेवाला आदमी आज कोर्ट-पतलून पहनकर बाबू साहब बन गया है।''[4] कहानी के यथार्थ फिल्मांकन के लिए महज एक कोट पैंट की ही आवश्यकता थी। ऐसे में सवाल उठता है कि शेष कोर्ट-पैंट किसके लिए सिलवाये गये थे? सूट सिलने का काम हंगल साहब ने किया था। हंगल साहब उस जमाने के सबसे मशहूर टेलर थे। बंबई में उस वक्त इनसे महँगा टेलर कोई दूसरा नहीं था। कोट पैंट की सिलाई करने वाले हंगल साहब कोई दूसरे नहीं बल्कि रंगमंच से सिनेमा जगत में कदम रखने वाले ए.के. हंगल थे।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शूटिंग का अंतिम शिड्यूल खत्म करने के बाद शैलेंद्र से मिले। बातचीत का सिलसिला शुरू हुआ। बातों ही बातों में हंगल साहब ने 17 सूट सिलवाए जाने का खुलासा किया। ए. के. हंगल की बात सुनकर शैलेंद्र अचंभित रह गए। शूटिंग की व्यस्तता की वजह से वे पूछ भी नहीं पाये थे। 17 कोट-पैंट का रहस्य उस वक्त खुला जब संतोष ठाकुर द्वारा प्रस्तुत किए गए व्यय का ब्योरा जाँचने लगे। जैसा कि अनिता पाध्ये ने लिखा है - "खर्च की जाँच करते समय एक जगह उन्हें खर्च की मद में एक बड़ी रकम लिखी दिखाई दी। किस बात के लिए इतनी बड़ी रकम खर्च की गई? यह उन्होंने पढ़ा तो लिखा था फिल्म के हीरो ··· हिरामन के कपड़े (कपड़ा और सिलाई) यह पढ़कर शैलेंद्र चक्कर में पड़ गए। मेरी फिल्म का नायक तो पूरी फिल्म में मात्र एक धोती और बंडी पहनता है, तो उसके कपड़े और सिलाई पर इतना खर्च कैसे हो सकता है ?"[5] शैलेंद्र ने इसे मानवीय भूल समझकर, कुछ पूछा नहीं। इस घटना के कुछ ही दिन बाद संतोष ठाकुर की शादी हुयी, शादी में 17 सूट सिलवाने की बात शैलेंद्र को रिश्तेदारों ने बतायी। फिर शैलेंद्र को बात समझ आ गयी। दिनेश शंकर शैलेंद्र ने यह भी बताया कि शूटिंग के लिए बैल की जरूरत थी। भाड़े के बैल से कार्य करने की योजना थी। लेकिन शूटिंग के लिए खासतौर से बैल खरीदे गये। जोगेश्वरी के तबेला में बैल को रखा गया था। बैल की देख-रेख के लिए एक आदमी भी रखा गया था। अचानक एक दिन नौकर ने बाबा को कहा, "बैल मर गया।" बैल मरने की खबर सुनकर बाबा हतप्रभ रह गए। उन्होंने नौकर से कोई सवाल नहीं किया। शूटिंग के लिए जब बैलों की जरूरत पड़ी तो पुनः उन्हीं बैलों को किराये पर लाया गया। सवाल उठता है कि आखिर यह सब कौन कर रहा था? निश्चित तौर पर इस तरह की गड़बड़ियाँ शैलेंद्र के विश्वासपात्र और करीबी लोग ही कर रहे होंगे। शैलेंद्र की पत्नी शकुंतला शैलेंद्र भी धोखाधड़ी का आरोप शैलेंद्र के करीबी इष्ट मित्र और अपने रिश्तेदारों पर लगाती हैं। शकुंतला शैलेंद्र ने लिखा है - "फिल्म निर्माण उनके वश की बात न थी, मैं इस बात को बखूबी समझती थी, वह भी न जानते हों, यह बात भी न थी। मगर चंद बेकार दोस्तों की खातिर वे यह जोखिम लेने को तैयार हो गये। पैसा निकलकर दोस्तों-रिश्तेदारों की जेब में पहुँचने लगा। उनके चारों ओर धोखाधड़ी का जबरदस्त चक्कर चलाया गया।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

यह जानते हुए भी कि लोग उन्हें बेवकूफ बना रहे हैं, उलट-सुलट पैसा ऐंठ रहे हैं। न जाने क्यों इसका जरा भी आभास नहीं हुआ। आभास तब हुआ तब, जब सब कुछ स्वाहा हो चुका था।"[6]

'तीसरी कसम' के निर्माण में शैलेंद्र सिर्फ कर्जदार ही नहीं हुए बल्कि आर्थिक रूप से दिवालिया भी हो गये थे। 'तीसरी कसम' यूनिट में कार्य करने वालों का भी पारिश्रमिक बकाया था। फिल्म का कार्य समाप्त होते ही सभी पैसे की माँग करने लगे थे। बकायेदारों को पैसे देने में शैलेंद्र अक्षम थे। 'इमेज मेकर्स' से जुड़े लगभग सभी बकायेदार शैलेंद्र से पैसे की माँग कर चुके थे। बकायेदारों के तगादा से भी शैलेंद्र परेशान रहते थे। इस परेशानी के दौर में असित सेन एक ऐसे व्यक्ति थे जिन्होंने शैलेंद्र से पैसे की माँग नहीं की थी। डॉ. पद्मनाभ जोशी ने असित सेन के एक संस्मरणांश का उल्लेख किया है, "एक दिन शैलेंद्र ने असित सेन को फोन किया, "असित दा, आपको पैसे की जरूरत नहीं?"

मैंने कहा कि, "क्या बात है? नेकी और पूछ-पूछ।"

तब शैलेंद्र ने कहा, "फिल्म खत्म हुए देर नहीं हुई और सभी मुझ पर गिद्ध की तरह टूट पड़े हैं। ...",[7]

शैलेंद्र की चिंता फिल्म रिलीज कराने को लेकर ज्यादा थी। फिल्म रिलीज नहीं होने से शैलेंद्र के मानस पर दबाव काफी बढ़ गया था। आर. के. बैनर से जुड़े वितरक शैलेंद्र से दूरी बना चुके थे। शैलेंद्र के पास वितरकों की लॉबी नहीं थी। बंबइया इंडस्ट्री में यह बात फैल चुकी थी कि फिल्म नहीं चल पायेगी। इस चर्चा-परिचर्चा ने भी 'तीसरी कसम' के प्रति नकारात्मक माहौल पैदा किया था। शैलेंद्र को वितरक मिल नहीं रहा था। वैसे शैलेंद्र अपने स्तर से प्रयासरत भी थे। कुछ वितरकों ने शैलेंद्र से संपर्क भी किया। कोई वितरक फिल्म खरीदने के लिए तैयार नहीं था। शैलेंद्र के पास वितरक आते और लौट कर चले जाते थे। वितरकों के लौटने के कारणों का उल्लेख करते हुए शैलेंद्र के मित्रवर रहे माधुरी के संपादक अरविन्द कुमार ने लिखा है - "बासु की दंभितापूर्ण बहसें वितरकों को भड़का देती थी। वितरकों के दृष्टिकोण से पूरा प्रपोजल अनार्थिक और अयथार्थवादी था। बड़े-बड़े सितारों के कारण फिल्म बड़े बजट की थी। लेकिन अनजान असिद्ध निर्देशक के कारण उसका मूल्य जीरो था।"[8] फिल्मी दुनिया माया का बाजार है। इस मायानगरी में नाम और

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शोहरत की कीमत लगायी जाती है। निर्देशक के रूप में बासु भट्टाचार्य की कोई पहचान नहीं थी। बेनाम निर्देशक का होना इस फिल्म का सबसे कमजोर पहलू साबित हो रहा था। वैसे इस फिल्म में अभिनेता-अभिनेत्री, गीतकार-संगीतकार, गायक-गायिका सभी नामचीन हस्ती थे। फिल्म से जुड़े नामचीन हस्तियों के आगे निर्देशक का कद काफी बौना था। निर्देशक के कद के हिसाब से ही फिल्म की बिसात आँकी जा रही थी। इधर कोई वितरक फिल्म खरीदने को तैयार नहीं था। उधर फिल्म के फायनेनसरों ने शैलेंद्र को कानूनी नोटिस भेज दिया। शैलेंद्र फायनेनसरों द्वारा बिछाये गए कानूनी फंदे में फँस गये थे। इस मुकदमें में कोर्ट द्वारा शैलेंद्र के खिलाफ अरेस्ट वारंट भी जारी हुआ। अरेस्ट वारंट जारी होते ही शैलेंद्र की स्वतंत्रता पर भी पाबंदी लग गयी। फिल्म को रिलीज करवाने का जो प्रयास कर रहे थे, उस पर भी अंकुश लग गया। कोर्ट कचहरी का नया झमेला शुरू हो गया। फायनेनसरों ने शैलेंद्र को कितना परेशान किया, इस संबंध में कमलेश्वर की टिप्पणी है कि "निर्माता शैलेंद्र ने त्रस्त-संत्रस्त होकर, अपना घर-बार दाँव पर लगाकर सेठों, फायनेन्सरों से ब्याज पर रुपया उठाकर, फिल्म बनाने की लगन के तहत अपनों की कीमत देकर 'तीसरी कसम' फिल्म पूरी की थी। सभी कह रहे थे कि शैलेंद्र जैसा सेंसेटिव व्यक्ति निर्माता बनने के कारण 'पैसे के इस खेल' को समझ नहीं पाया था। फाइनेन्सरों ने उनकी दिन की नींद और रातों का चैन छीन लिया था ... एक तरह से उन्हें गीतों के राजमहल से 'किडनैप' करके कंगालों की तरह बंबई की पटरी पर पटक दिया था।"[9] फिर भी शैलेंद्र हार मानने की जगह परिस्थितियों से जूझ रहे थे। फाइनेन्सरों ने मुकदमा 'इमेज मेकर्स कंपनी पर किया था। शैलेंद्र कानून के जद में तो आ ही चुके थे। बात बढ़ती तो कानून के दायरे में 'इमेज मेकर्स' कंपनी के पार्टनर रहे बासु भट्टाचार्य और संतोष ठाकुर भी आ सकते थे। शैलेंद्र ने सबसे पहले संतोष ठाकुर और बासु भट्टाचार्य को पार्टनरशीप से मुक्त कर दिया। शैलेंद्र के इस फैसले से बासु भट्टाचार्य और संतोष ठाकुर को मुकदमा से छुटकारा मिल गया। यह शैलेंद्र की खुद्दारी ही थी कि परेशानियों के दौर में भी सारा बोझ अपने माथे पर ले लिया। शैलेंद्र अगर खुद्दारी न दिखाए होते तो बासु भट्टाचार्य और संतोष ठाकुर भी कानूनी शिकंजे में फँस गये होते। शैलेंद्र को चारो ओर से

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

परेशानियों ने घेर रखा था। यह वक्त उनके जीवन का द्रोहकाल था। खैर, इसी दौर में 'तीसरी कसम' के रिलीज होने का रास्ता साफ हुआ। सितंबर 1966 में फिल्म रिलीज होने की बात पक्की हुई। शैलेंद्र फिल्म का प्रचार-प्रसार करने में भी अक्षम थे। शैलेंद्र के पास फिल्म के प्रचार-प्रसार के लिए न पैसे थे और ना ही वह परिस्थिति थी कि वे फिल्म का प्रचार-प्रसार कर सकें। बिना प्रचार-प्रसार के फिल्म रिलीज करना शैलेंद्र की मजबूरी बन चुकी थी और अंततः शैलेंद्र ने यही निर्णय भी लिया। फिल्म का प्रीमियर शो दिल्ली में था। इस आयोजन में शैलेंद्र को भी शामिल होना था। दिनेश शंकर शैलेंद्र बताते हैं कि 'अगर मुकदमे में बाबा को बेल मिल गया होता तो प्रीमियर शो में हिस्सा लेने माँ और बाबा के साथ, मैं भी अवश्य जाता।'' शैलेंद्र के लिए यह कितना मनहूस वक्त था कि अपनी पहली फिल्म के प्रीमियर शो में शामिल होने का सपना पूरा न हो सका। 'इमेज मेकर्स' के प्रतिनिधि के रूप में फिल्म के प्रीमियर में शामिल होने राजकपूर सपरिवार दिल्ली गए। अंततः फिल्म रिलीज हो गई। फिल्म रिलीज होने के बाद शैलेंद्र ने रेणु को 29 सितंबर 1966 को पत्र लिखा,

प्रिय भाई रेणुजी,

सप्रेम नमस्कार

फिल्म आखिर रिलीज हो गई, मालूम ही होगा। जो नहीं मालूम वह बताता हूँ। दिल्ली-यू.पी. के डिस्ट्रिब्यूटर और उसके सरदार फाइनेंसर्स का अपना झगड़ा - छह अदालतों में injuctions - मेरे ऊपर वारन्ट - कोई पब्लिसिटी न होते हुए फिल्म लगी। मुझे अपनी पहली फिल्म का प्रीमियर देखना भी नसीब न हुआ। यह तो उन सरदार फाइनेंसर्स का ही दम था कि चित्र प्रदर्शित हो सका, अन्यथा यहाँ से दिल्ली सपरिवार गये हुए राज साहब अपमानित होकर लौटते। मुझे यहाँ आपने इस बार देखा है, कल्पना कर सकते है क्या हालत हुई है।

इसके बावजूद पिक्चर की रिपोर्ट बहुत अच्छी रही। रिव्यूज तो सभी 'टॉप क्लास' मिले हैं। सी.पी. बरार में भी रिलीज हो गयी। वहाँ भी एकदम बढ़िया रिपोर्ट है। कल सी.आई.सी.आई. राजस्थान में हो जाएगी।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कम-से-कम बम्बई रिलीज पर तो आपको अवश्य बुला सकूँगा। पत्र दीजिएगा। लतिकाजी को मेरा नमस्कार दीजिएगा।

शेष कुशल

आपका भाई

29-9-66 शैलेंद्र[10]

लंबे संघर्ष के बाद 'तीसरी कसम' दिल्ली के डिलाइट सिनेमा हॉल में लगी। दिल्ली के दर्शकों को अपना फैसला सुनाना था। दिल्ली में दर्शकों ने 'तीसरी कसम' फिल्म को पसंद नहीं किया। दिल्ली के बाद राजस्थान के दर्शकों को भी 'तीसरी कसम' नहीं लुभा सकी। इसके बाद फिल्म को व्यावसायिक दृष्टि से फ्लॉप मान लिया गया। शैलेंद्र को कुछ समझ में नहीं आ रहा था कि आखिर हुआ क्या है? फिल्म फ्लॉप क्यों हुई? फिल्म का रिव्यू बहुत बढ़िया था। फिल्म सदाबहार गीतों से सजी थी। फिल्म के गीतों ने पहले से ही धमाल मचाना शुरू कर दिया था। फिर भी दर्शकों ने इस फिल्म को क्यों नकार दिया? फिल्म बॉक्स आफिस पर औंधे मुँह गिरेगी, शैलेंद्र ने कभी सपने में भी नहीं सोचा था। उन्हें इस बात का संतोष था कि कहानी के साथ अन्याय नहीं किया है। फिल्म के मर्म को फिल्माने में अपने धर्म को नहीं भूला। 'तीसरी कसम' शैलेंद्र के लिए किसी सपने से कम नहीं थी। फिल्म की असफलता ने उनके स्वप्न को छीन लिया था। उनका सपना टूट कर बिखर चुका था। शैलेंद्र पैसे-पैसे के लिए मोहताज थे। एक-एक तमाही के लिए तरसते शैलेंद्र ने उस कर्म को किया जो सपने में भी नहीं सोचा होगा। इस संदर्भ में शकुंतला शैलेंद्र का एक संस्मरण उल्लेखनीय है -"बैंक की किताब खाली हो गयी थी। कुछ पैसा मैंने बचाकर रखा था। एक दिन देखा सारा पैसा गायब। न तो किसी से कुछ कहते बनता था न पूछते। ऐसा आघात लगा कि बिस्तर पकड़ लिया। नौकरों को निकालने का भी इरादा कर लिया। उनसे कब-तक छिपाती आखिर एक दिन बता ही दिया कि मेरे सारे पैसे किसी ने चुरा लिये।

बड़ी गंभीरता से वह बोले, "पैसे मैंने ही चुराये।"[11]

आर्थिक तंगी और फिल्म फ्लॉप होने से शैलेंद्र अंदर से टूट भी गये थे। मानसिक टूटन की वजह सिर्फ कर्ज नहीं था। कर्ज से ज्यादा शैलेंद्र को अपनों

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की दगाबाजी ने तोड़ा था। फिल्म निर्माण का कार्य, मित्रों और विश्वासपात्र करीबियों के भरोसे शुरू किया था, न कि धन की बदौलत। शैलेंद्र के पास बहुत पैसे नहीं थे। फिर भी फिल्म बनाने का निर्णय लिया था। 'इमेज मेकर्स' में भरोसे के लोगों को ही रखा था। दुर्भाग्य ऐसा रहा कि विश्वास में ही विष घुला हुआ था। विश्वास की जमीन पर खड़े शैलेंद्र को अपनों के अविश्वास ने उनके आत्मविश्वास को हिला दिया था। विश्वासघात की बाढ़ ने उनके मजबूत इरादे को भीतर से तोड़ दिया था। शैलेंद्र शोक के समंदर में इस कदर डूबे कि लोगों से मिलने-जुलने से भी परहेज करने लगे थे। जैसा कि विजय आनंद ने लिखा है - ''मैं रोज उनके बँगले (रिमझिम) के बाहर प्रतीक्षा करता, लेकिन वह अपने नौकर से घर में न होने का संदेश भेज देते। मैं जानता था कि वह घर के अंदर ही हैं। 'तीसरी कसम' के कारण वह मानसिक रूप से अस्वस्थ रहने लगे थे।''[12] शैलेंद्र बिलकुल ही निःसहाय हो चुके थे। धन लुट चुका था, मोतियों की माला-सा गुँथा उनका मन टूट-टूट कर बिखर चुका था। अंदर से टूट चुके शैलेंद्र खुद को जोड़ने का भी प्रयास कर रहे थे। फिर से खड़ा होकर अपनी दुनिया आबाद करने का भी प्रयास कर रहे थे। लेकिन 'तीसरी कसम' का दर्द उन्हें परेशान करता था। दिनेश शंकर शैलेंद्र बताते हैं कि विजय आनंद अपनी फिल्म 'ज्वेल थीफ' के लिए गीत लिखवाना चाहते थे। इसी संबंध में वे बाबा से मिलना चाहते थे। बाबा ने एक दिन उन्हें बुलाकर साफ-साफ कह दिया कि मेरी स्थिति ऐसी नहीं कि गीत लिख सकूँ।''

शैलेंद्र गम को भुलाने में पहले से ही जुटे थे। बीतते वक्त के साथ इसमें वे सफल भी हो रहे थे। शैलेंद्र थोड़ा सामान्य भी हुए। पुरानी घटनाओं को भूलकर वे नए सिरे से काम शुरू करने के लिए स्वयं को तैयार भी कर रहे थे। धीरे-धीरे परिस्थितियाँ सामान्य हुई तो आगे की योजनाएं भी बनाने लगे। इस कड़ी में उन्होंने 'तीसरी कसम' फिल्म से जुड़े कर्ज का हिसाब-किताब भी लगाया। कर्ज से उबरना उनकी पहली प्राथमिकता में शामिल था। शैलेंद्र के सुपुत्र मनोज शंकर शैलेंद्र ने लिखा है - ''मुझे याद है कि बाबा ने एक बार अपनी देनदारों की सूची बनाई थी। तब उन्होंने मुझे बताया था कि आज की तारीख में शंकर जयकिशन के हाथ में पचास फिल्में हैं और यदि हर फिल्म में एक गीत भी लिखेंगे तो सारा कर्ज देखते-देखते उतर जाएगा। अगली

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

फिल्म बाबा ने बड़े स्टार धर्मेन्द्र को लेकर बनाने की योजना बनायी थी।''[13] शैलेंद्र अपनी ऑफिस को रेनोवेट करवाने वाले थे। नये सिरे से गीतों की दुनिया में लौटने की योजना बना चुके थे। शैलेंद्र कर्ज से मुक्ति भी पाना चाहते थे। वैसे भी कर्ज की राशि बहुत बड़ी नहीं थी। शैलेंद्र के सुपुत्र मनोज शंकर शैलेंद्र के वक्तव्य को आधार मानकर कर्ज का मूल्यांकन किया जाये तो रुपये-पैसे की भाषा में बमुश्किल से वह राशि लगभग दो लाख के आसपास ठहरती है। 1960-61 के आसपास शैलेंद्र को एक गीत लिखने पर चार हजार रुपये मिलते थे। शैलेंद्र के पास काम की भी कमी नहीं थी। सिर्फ शंकर जयकिशन के लिए ही गीत लिखते तो शैलेंद्र साल दो साल में आसानी से कर्ज मुक्त हो सकते थे। जमाने के हिसाब से दो लाख रुपये की राशि कोई छोटी रकम नहीं थी। लेकिन शैलेंद्र जैसी शख्सियत के लिए यह राशि उनके हाथ के मैल के बराबर थी। सच भी यही है कि शैलेंद्र हार मानने वालों में से नहीं थे। संघर्ष के सहारे जीवन में नया मुकाम पाना चाहते थे। इस बात को भी वे बखूबी जानते थे कि दुःखों का कोई बाजार नहीं होता। गीतों की दुनिया में लौटने के लिए शैलेंद्र अपनी दिनचर्या को सामान्य भी करने लगे थे। अकेलेपन की दुनिया से निकलकर सामाजिक जीवन की ओर कदम भी बढ़ाने लगे थे। घर परिवार के लोगों को भी लगने लगा था कि शैलेंद्र फिर गीतों की माला तैयार करेंगे। राजकपूर के लिए उन्हें 'जीना यहाँ मरना यहाँ, इसके सिवा जाना कहाँ' गीत को भी लिखना था। यह गीत अधूरा पड़ा था। राजकपूर अक्सर शैलेंद्र का हाल-चाल लेने उनके घर पहुँच जाते थे। शकुंतला शैलेंद्र के साक्षात्कार के आधार पर सविता बजाज द्वारा लिखे गए संस्मरण से यह स्पष्ट संकेत मिलता है कि राजकपूर दिसंबर माह में शैलेंद्र के घर गये थे। 'जीना यहाँ मरना यहाँ, इसके सिवा जाना कहाँ' गीत को पूरा करने के लिए राजकपूर ने शैलेंद्र से गुजारिश की थी। इस पर शैलेंद्र का जवाब था, ''यार पार्टी के बाद कर दूँगा।'' इस वायदे का मतलब यह हुआ कि शैलेंद्र 14 दिसंबर के बाद गीतों की दुनिया में पुनः लौटने वाले थे। 14 दिसंबर को राजकपूर का जन्मदिन था। अपने जन्मदिन के अवसर पर ही राजकपूर ने आर. के. स्टूडियो को स्थापित किया था। इस अवसर पर आर. के. स्टूडियों में बहुत बड़ी पार्टी का आयोजन हर साल होता था। आर. के. स्टूडियो के कर्मचारी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

इस अवसर को किसी त्योहार के रूप में मनाते थे। दरअसल शैलेंद्र इसी पार्टी की चर्चा राजकपूर से कर रहे थे। 9 दिसंबर 1966 को उनके बेटे शैली का जन्मदिन था। जन्मदिन के अवसर पर शैलेंद्र ने अपने बेटे को कलम उपहार के रूप में दिया था। पिता शैलेंद्र का यह उपहार सुपुत्र शैली शैलेंद्र के लिए बाद में चलकर वरदान साबित हुआ। 'उनका भूल जाना, मुझसे भूला नहीं जाता' शीर्षक से प्रकाशित साक्षात्कार में शकुंतला शैलेंद्र ने कहा है कि शैलेंद्र के चले जाने के बाद शैली ने पिता से उपहार में मिले कलम से ही 'जीना यहाँ मरना यहाँ, इसके सिवा जाना कहाँ' गीत को पूरा किया था। शैली शैलेंद 9 दिसंबर 1949 को जन्में थे। तब शैलेंद्र की पहचान एक कवि की थी। जनकवि के रूप में अपनी विशिष्ट पहचान बना रहे थे। डॉ. पुनीत बिसारिया के अनुसार "शैलेंद्र अंग्रेजी के मशहूर कवि शेली से काफी प्रभावित थे, ऐसा उनके गीतों में भी देखा जा सकता है। उन्होंने शैली की प्रसिद्ध पंक्ति "Our sweetest songs are those that tell of the sadest thought" का अनुवाद सुप्रसिद्ध गायक तलत महमूद के आग्रह पर कुछ यूँ किया था-

"है सबसे मधुर वो गीत जिन्हें हम दर्द के सुर में गाते हैं,
जब हद से गुजर जाती है खुशी, आँसू भी छलक आते हैं।"

शैलेंद्र शेली से किस कदर प्रभावित थे, इस बात का अंदाज इस तथ्य से लगाया जा सकता है कि उन्होंने अपने पहले बच्चे का नामकरण ही शैली शैलेंद्र कर दिया था।"[14]

बहरहाल, कविवर शैलेंद्र भी राजकपूर के जन्मदिन की पार्टी को लेकर काफी उत्साहित थे। राजकपूर को जहाँ शैलेंद्र ने 'जीना यहाँ मरना यहाँ, इसके सिवा जाना कहाँ' गीत को जन्मदिन की पार्टी के बाद लिखकर देने को कहा था। वहीं शैलेंद्र ने राजकपूर से इस बात को छुपा लिया था कि वे इस जन्म दिवस के अवसर पर उन्हें विशेष तोहफा देनेवाले हैं। शैलेंद्र राजकपूर के जन्म दिवस के लिए विशेष गीत की रचना करने में भी जुटे थे। शैलेंद्र ने अपनी पत्नी शकुन्तला शैलेंद्र से इस बात को साझा भी किया था। जैसा कि शकुंतला शैलेंद्र ने लिखा है - "अबकी बार राज साहब को ऐसा बधाई का तोहफा दूँगा कि वे हमेशा याद रखेंगे, वह कह रहे थे, ऐसा गीत लिखूँगा बस पूछो मत.

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

.. न जाने कितनी बार वह राज साहब के जन्मदिन के बारे में बातें करते रहे।''[15] शैलेंद्र 13 दिसंबर को अर्थात् राजकपूर के जन्मदिन के एक दिन पहले दोपहर के वक्त अचानक आर. के. स्टूडियो पहुँच गए। आर. के. स्टूडियो में राजकपूर का अपना विशेष कॉटेज था। उस कॉटेज में सबों को जाने की इजाजत नहीं थी। राजकपूर उस कॉटेज में खास लोगों से ही मिलते थे। उस कॉटेज में भी शैलेंद्र के लिए बैठने की जगह सुरक्षित थी। शैलेंद्र उस दिन भी अपनी सुरक्षित जगह पर ही बैठे। आर. के. स्टूडियों में राजकपूर के जन्मदिन की तैयारियाँ चल रही थी। आर. के. स्टूडियो में खुशी का माहौल था। राजकपूर से मिलने के बाद शैलेंद्र घर लौटे। अचानक शैलेंद्र की तबीयत खराब हो गयी। शैलेंद्र की तबीयत खराब होने की खबर शंकर जयकिशन को मिली। शंकर जयकिशन ने मुकेश को सूचित किया। सुर सम्राट मुकेश भी शैलेंद्र के शुभचिंतकों में एक थे। मुकेश को जैसे ही यह खबर मिली मुकेश खार स्थित शैलेंद्र के आवास की ओर भागे। उस दिन क्रिकेट मैच था। पूरी बंबई क्रिकेट मैच देखने के लिए ब्रेबोन स्टेडियम की ओर भाग रही थी। मुकेश दौड़ते-भागते शैलेंद्र के घर पहुँचे। शैलेंद्र उस वक्त किस अवस्था में थे? जरा सुनिये मुकेश की जुबानी - ''उस समय शैलेंद्र को देखते ही मैं थोड़ा चौंका। हाथ-पाँव फूले हुए। बहकी-बहकी सी बातें। कुछ अजीब सी हालत बना रखी थी।''[16] मुकेश काफी देर तक शैलेंद्र के साथ बैठे। शैलेंद्र को थोड़ी शांति मिली तो मुकेश अपने घर लौट आये। देर शाम शैलेंद्र की बेचैनी अचानक फिर से बढ़ने लगी। स्थिति बिगड़ते देख उन्हें नार्थ कोर्ट नर्सिंग होम में भर्ती कराया गया। अस्पताल में भी शैलेंद्र काफी बेचैन थे। वे बार-बार भागने का प्रयास कर रहे थे। कुछ लोग उन्हें पकड़े हुए थे। रात्रि के वक्त मुकेश पुनः अस्पताल पहुँचे। मुकेश को जब शैलेंद्र ने देखा तो उन्हें थोड़ी तसल्ली मिली। बेचैन और हैरान-परेशान शैलेंद्र को थोड़ी शांति भी मिली। शैलेंद्र के शुभचिंतकों को तसल्ली मिली, परिजनों ने भी राहत की साँस ली। लेकिन, खतरा टला नहीं था। किसी तरह रात गुजरी। 14 दिसंबर 1966 को आर. के. स्टूडियो में राजकपूर के जन्मदिन के जश्न की तैयारियाँ अपने शवाब पर थी। राजकपूर की पत्नी कृष्णा अस्पताल में शैलेंद्र के स्वस्थ्य होने की कामना कर रही थी। शैलेंद्र की तबीयत अचानक ज्यादा बिगड़ गयी। उन्हें ऑक्सीजन लगाया गया। खून

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

और ग्लूकोज चढ़ाया जाने लगा। यह खबर जैसे ही राजकपूर को मिली उन्होंने शंकर जयकिशन को अस्पताल भेजा। शैलेंद्र के करीबी इष्ट-मित्र भी अस्पताल पहुँचने लगे। सभी शैलेंद्र की हालत में सुधार के लिए दुआएँ माँग रहे थे। शैलेंद्र बेड पर निढाल पड़े थे। डॉक्टर उपचार में लगे थे, स्वास्थ्य में सुधार नहीं हो रहा था। अस्पताल के दृश्य को मुकेश ने अपने संस्मण में कुछ इस प्रकार उकेरा है - "डॉक्टर ने उनकी हालत बताई तो मैं फूट-फूटकर रो पड़ा। उनके परिवार का ख्याल आया। मन में थोड़ी हिम्मत बाँधी और अपने आपको संभालकर बाहर आया। बच्चे असहाय भाव से ताक रहे थे। खाने के बहाने मैंने उन्हें बाहर भेज दिया। भाभी (श्रीमती शैलेंद्र) वही थीं। उन्होंने पूछा कि मैं क्यों रो रहा हूँ? उनकी तबीयत तो ठीक है ना? उस वक्त उन्हें क्या बताता कि अंदर क्या हो रहा है और क्या होने वाला है।"[17] एक ओर शैलेंद्र के लिए दुआओं का दौर जारी था तो दूसरी ओर डॉक्टर उन्हें बचाने का अंतिम प्रयास कर रहे थे। मुकेश समझ गए थे कि शैलेंद्र को अब कोई चमत्कार ही बचा सकता है। मुकेश काफी बेचैन थे। मुकेश कभी कमरे के अंदर जाते तो बाहर आते। आर. के. स्टूडियो में भी शैलेंद्र के लिए दुआएँ माँगी जाने लगी। स्टूडियो के सैंकड़ों कर्मचारियों ने राजकपूर के साथ खड़े होकर ईश्वर से प्रार्थना की। फिर भी न तो दुआयें-प्रार्थनायें काम आई और ना ही डॉक्टर की दवा। अंततः डाक्टरों ने उन्हें मृत घोषित कर दिया। शैलेंद्र की मृत्यु की खबर राजकपूर के लिए भी काफी पीड़ादायक थी। अपनी पीड़ा व्यक्त करते हुए उन्होंने लिखा है, "एक मरता है, एक जन्मता है। कैसी बिडंबना है। 14 दिसंबर मेरा जन्मदिन है। स्टूडियो में उसे हर साल आर. के. यूनिट के कर्मचारी जन्मदिन के रूप में मनाते हैं। वह कर्मचारियों का दिन होता है। हममें से किसी ने भी कल्पना तक नही की थी कि इसी दिन हमारा एक प्यारा साथी हमसे छूट जाएगा।"[18] शैलेंद्र के पार्थिव शरीर को उनके घर लाया गया। घर में अंतिम स्नान कराने की रस्म पूरी की गई। अंतिम यात्रा पर निकले शैलेंद्र की अर्थी को कंधा राजकपूर, बासु भट्टाचार्य, मुकेश, शंकर जयकिशन, अरविन्द कुमार सरीखे लोगों ने दिया। शैलेंद्र की अंतिम यात्रा में फिल्मी संसार के लोगों का हुजूम तो था ही, इसके अलावा आम लोग भी शामिल हुए। अंतिम यात्रा का वही सच था -

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सजन रे झूठ मत बोलो खुदा के पास जाना है
न हाथी है न घोड़ा है वहाँ पैदल ही जाना है

(तीसरी कसम)

बेतार केन्द्र द्वारा शैलेंद्र की मौत की खबर सुनाई जाने लगी। रेणु ने जैसे ही शैलेंद्र की मौत की खबर सुनी वे शोक में डूब गए। वेदना की गहराइयों में रेणु ठीक वैसे ही डूबे जैसे महुआ का प्रेमी डूबा था। महुआ के प्रेमी की तरह रेणु के पास रोने के अलावे कोई रास्ता नहीं बचा था। शैलेंद्र की कुछ चिट्ठियाँ रेणु के पास थी। मन जब उद्धिग्न होता तो वे चिट्ठियों को पढ़ते। चिट्ठियों के सहारे शैलेंद्र को याद करते। उनकी आँखों में समंदर का सैलाब जाग चुका था। रेणु के कानों तक रेडियो पर प्रसारित गीत - "सजन रे झूठ मत बोलो" जब भी सुनाई देता, उन्हें लगता कि मौत से जुड़े सच का सवाल शैलेंद्र, उनसे पूछ रहे हों। गीत के बोल रेणु का गला घोट देती थी। उन्हें आत्मग्लानि भी होती। वे बेचैन हो उठते, उन्हें लगता कि शैलेंद्र की मौत के लिए मैं ही जिम्मेदार हूँ। जैसा कि रेणु ने लिखा है, "हाँ कविराज! मैने ही तुम्हारी हत्या की। सिर्फ मैंने ··· शकुन दी! मैंने तुम्हारा सुख सुहाग लूटा है। बाँटू बेटे! मैंने ही तुम सबको पितृहीन बनाया है। तुम लोग मुझे क्षमा मत करना। कभी नहीं ····"[19] 'तीसरी कसम' के वैचारिक संघर्ष में रेणु और शैलेंद्र साथ थे। रेणु और शैलेंद्र की जिद एक थी। उस जिद पर ही शैलेंद्र मर मिटे थे। असमय शैलेंद्र की मौत के बाद रेणु को लगता था कि अगर मैं शैलेंद्र की पहली चिट्ठी का जवाब न देता तो वे प्रोड्यूसर बनने का इरादा ही त्याग देते। गीत लिखते रहते अपने परिवार के साथ खुश रहते। बताते चलें शैलेंद्र शराब भी पीते थे। शराब के शौक ने ही शैलेंद्र को 'लीवर सिरोसिस' का मरीज बनाया था। उनका स्वास्थ्य 'तीसरी कसम' की असफलता के तुरंत बाद अचानक बहुत खराब हुआ था। शायद, इसलिए लोग शैलेंद्र की असमय मौत की वजह तीसरी कसम को मानते हैं। यह तथ्य सच से ज्यादा मिथ्य सा प्रतीत होता है। उनकी मौत की कई वजहें हो सकती हैं। शराब जनित लीवर सिरोसिस उनकी मौत का मुख्य कारण अवश्य हो सकता है। लेकिन, अपने इष्ट-मित्र, नाते-रिश्तेदारों के धोखे और 'तीसरी कसम' की असफलता ने भी शैलेंद्र को कमजोर बनाया था। इससे भी इन्कार नहीं किया जा सकता है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शैलेंद्र की मौत के बाद हिन्द पॉकेट बुक ने तीसरी कसम की पटकथा प्रकाशित की। रेणु ने शैलेंद्र की यादों को सहेजते हुए भूमिका के रूप एक कविता लिखी थी।

स्वर्गीय शैलेंद्र को!
जिसकी याद जिन्दगी-भर आती रहेगी
जब-जब कहीं कोई 'सजनवां बैरी' गाएगा
अथवा 'सजन रे झूठ मति बोलो'
उसकी मुस्कराती छवि 'फेड इन' होगी
और मैं पूछूँगा-पूछता रहूँगा उससे–
'क्यों जीवन में पथ पर मिले, मीत!
'क्यों गीतों भरे सपने जगाए···?
'काहे को दे दी जुदाई...??
'क्यों-क्यों-ओ कविराज??'[20]

—रेणु

लेकिन फिल्मी संसार में शैलेंद्र की असमय मौत के बाद कई तरह की भ्रांतियाँ फैली थी। कोई कहता कि शैलेंद्र की जान शराब ने ली। कोई कहता कि कर्ज के गम में डूबे शैलेंद्र सदमा बर्दाश्त नहीं कर पाए और दुनिया को अलविदा कह दिया। कुछ लोगों ने तो शैलेंद्र की मौत की तुलना गुरुदत्त की चर्चित आत्महत्या से कर डाली। इस प्रकार की कोरी अफवाहों को नकारने वालों की भी कमी नहीं है। कमलेश पांडेय ने भी लिखा है - "मैं नहीं मानता हूँ, ये एक गलतफहमी है जो गुरुदत्त की चर्चित आत्महत्या के साथ शैलेंद्र की मौत को भी जोड़ देती है।"[21] बंबइया फिल्म इंडस्ट्री ने शैलेंद्र की मौत की मुख्य वजह कर्ज और शराब को ही माना था। सिनेमाई दुनिया के अधिकांश लोग इसे आज भी सच मानते हैं। तथ्यों में सत्य की पड़ताल करने वाले महान कथाकार-पत्रकार फणीश्वरनाथ रेणु शैलेंद्र की मौत की वजह शराब और कर्ज को नहीं बल्कि वैचारिक संघर्ष को मानते हैं। उन्होंने लिखा भी हैं - "शैलेंद्र को शराब या कर्ज ने नहीं मारा बल्कि वह एक धर्मयुद्ध में लड़ता हुआ शहीद हो गया।"[22] रेणु ने शैलेंद्र की मौत को संस्कृति की बेदी पर दी गयी शहादत माना है। शैलेंद्र की मौत को

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शहादत का दर्जा देने के पीछे उनके अपने तर्क हैं। शैलेंद्र के जीवन में 'तीसरी कसम' फिल्म को सिनेमाघर वालों ने महज दो दिन में ही हटा लिया था। शैलेंद्र की मौत के बाद 'तीसरी कसम' को पुनः बंबई के अप्सरा सिनेमा में रिलीज किया गया। अप्सरा सिनेमा में 'तीसरी कसम' पाँच हफ्ते तक हाउसफुल चली। इसके बाद अन्य राज्यों में भी इसका प्रर्दशन ठीक-ठाक रहा। ऐसे में यह सवाल उठना लाजिमी है कि बंबइया लॉबी ने शैलेंद्र के मनोबल को तोड़ने के लिए अपनी सारी शक्ति लगा दी थी? फिल्म की असफलता को रेणु ने साजिश का हिस्सा मानते हुए लिखा है, "यह एक साजिश की शिकार हो गयी, जिसमें अपने-बेगाने न जाने किस-किस का हाथ था और इसकी वजह यह थी कि उन्हें भय था कि 'तीसरी कसम' अगर सफल हो गयी तो बंबइया फार्मूले पर बहुत बड़ा आघात होगा।"[23] रेणु के इस दावे से कोई सहमत तो कोई असहमत हो सकता है। रेणु ने जिन सवालों को 1960 के दशक में उठाया था उन्हीं सवालों को आज भी उठाया जा रहा है। वर्तमान दौर में इस सवाल को लोग नेपुटिज्म' का नाम दे रहे हैं। नेपुटिज्म के आरोप से बॉलीवुड का दामन वर्तमान दौर में और भी दागदार हो गया है। फिल्म और फिल्मी स्टार्स को फ्लॉप, हिट करने-करवाने का भी खेल जारी है। ऐसे कई ज्वलंत सवालों के बीच 'तीसरी कसम' हिन्दी सिनेमा जगत में देशज धरातल पर खड़ी एक ऐसी फिल्म है, जिसकी अपनी राह है और उसकी अपनी मंजिलें हैं और मंजिल के द्वार पर शैलेंद्र की शहादत का शिलापट्ट जड़ा है। शैलेंद्र की बेटी अमला शैलेंद्र मजूमदार भी मानती हैं कि "तीसरी कसम" की आत्मा को जिंदा रखने के लिए बाबा ने अपने प्राणों की आहुति दी। 'तीसरी कसम' की आरंभिक असफलता से भी आहत हुए। उससे भी अधिक फिल्म निर्माण के दौरान अपनों के बेगाने व्यवहार से ज्यादा आहत हुए। 'तीसरी कसम' ने बाबा को हमसे छीन लिया। उनके बिना हमारे परिवार का जीवन सूना हो गया।"[24] 'तीसरी कसम' के निर्माण के दौरान अपने करीबी मित्रों के व्यवहार ने उनके मन को काफी दुखाया था। दिल में उपजे दुःख-दर्द को उन्होंने अपने गीतों में भी अभिव्यक्त किया है। जीवन के अंतिम दौर में 'संगीत सम्राट तानसेन' (1962), 'साँझ सवेरा' (1964), 'संगम' (1964), दीवाना (1968), सपनों

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

का सौदागर (1968) के गीतों में शैलेंद्र ने अपनी मनोव्यथा को अभिव्यक्त किया है। शैलेंद्र के मन की पीड़ा को गीतकार विट्ठल भाई पटेल ने भी महसूस किया था। शैलेंद्र की मौत के बाद विट्ठल भाई पटेल ने राजकपूर को यह कविता सुनायी थी-

"सजन क्यों झूठ न बोले
कसम क्यों तीसरी खायी
मुबारक दिन रुलाने को
उम्र की पाट दी खायी"[25]

—◆—

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

संदर्भ सूची

[एक]

1. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 138, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
2. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 138, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
3. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 138, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
4. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 139, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
5. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 140, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
6. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 140, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
7. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 141, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
8. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 141, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
9. इन्दरसभा अमानत, मुंशी नवल किशोर (सी.आई.ई) कानपुर के छापेखाने में छपी, जुलाई सन् 1909।
10. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 142, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
11. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 144, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
12. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 145, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

13. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 145, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
14. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 146, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
15. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 147, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
16. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 151, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
17. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 151, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
18. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 151, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
19. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 153, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
20. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 154, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
21. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 158, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
22. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 161, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
23. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 161, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
24. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 162, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
25. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 163, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।

[दो]

1. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 162, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
2. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 141, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

3. रेणु रचनावली, भाग-5, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 192, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
4. रेणु रचनावली, भाग-5, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 476, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
5. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 142, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
6. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 154-155, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
7. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर पृ. सं. - 159, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
8. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 158, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
9. नौटंकी विकिपिडिया (hi.m.wikipedia.org).
10. Frontline volume 29 - issue-16 , Aug. - 11-24, 2012.
11. Frontline volume 29 - issue-16 , Aug. - 11-24, 2012.
12. नवभारत टाइम्स, दिल्ली, 8 मई 1985।
13. Sahapedia.org, Nautanki : Popular Travelling Theatre of North India, By - Deepti Priya mehrotra.
14. Frontline volume 29 - issue-16 , Aug. - 11-24, 2012.
15. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक- भारत यायावर, पृ. सं. - 139, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
16. Ground for Play, The Nautanki Theatre of North India, kyntheren Hanson.
17. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर पृ. सं. - 139, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।

[तीन]

1. रेणु : संस्मरण और श्रद्धांजलि, संपादक - प्रो. राम बुझावन सिंह, डा. रामवचन राय, पृ. सं. - 190, नवनीता प्रकाशन, पटना।
2. धर्मयुग, 24 दिसम्बर 1967, पृ. सं. - 42।
3. रेणु : संस्मरण और श्रद्धांजलि, संपादक - प्रो. राम बुझावन सिंह, डॉ. रामवचन राय, पृ. सं. -204, नवनीता प्रकाशन, पटना।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

3. धर्मयुग, 24 दिसंबर 1967, पृ. सं. - 42।
5. धरती कहे पुकार के, संपादक इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 178, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
6. धर्मयुग, 24 दिसंबर 1967, पृ. सं. - 42।
7. रेणु रचनावली, भाग-5, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 120, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
8. रेणु : संस्मरण और श्रद्धांजलि, संपादक - प्रो. राम बुझावन सिंह, डा. रामवचन राय, पृ. सं. - 204, नवनीता प्रकाशन, पटना।
9. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 112, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
10. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 111, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।

[चार]

1. धर्मयुग, 24 दिसंबर 1967, पृ. सं. - 42।
2. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 165, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
3. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 112, राजकमल प्रकाशन नयी दिल्ली।
4. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ.सं.- 126, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
5. धरती कहे पुकार के, संपादक इन्द्रजीत सिंह, पृ.सं.- 37, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
6. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 38, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
7. प्रवक्ता डॉट कॉम, चश्म ए बद्दूर - बनाम बेलगाम घोड़े, लेखक -रामकृष्ण।
8. रेणु रचनावली, भाग-5, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 298, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
9. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 144, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
10. दस क्लासिक्स, अनिता पाध्ये, पृ. सं. - 208, मंजुल पब्लिशिंग हाउस, भोपाल।
11. प्रवक्ता डॉट कॉम, चश्म ए बद्दूर - बनाम बेलगाम घोड़े, लेखक -रामकृष्ण।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

12. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 332, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
13. धर्मयुग, 24 दिसंबर 1967, पृ. सं. - 42।
14. धर्मयुग, 24 दिसंबर 1967, पृ. सं. - 42।
15. रेणु संस्मरण और श्रद्धांजलि, संपादक - प्रो. रामबुझावन सिंह, डा. रामवचन राय, पृ. सं. - 204, नवनीता प्रकाशन, पटना।
16. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 121, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
17. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 121-122, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
18. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 122, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
19. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 123, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
20. प्रवक्ता डॉट कॉम, चश्म ए बद्दूर - बनाम बेलगाम घोड़े, लेखक -रामकृष्ण।
21. दस क्लासिक्स, अनिता पाध्ये, पृ. सं. - 210, मंजुल पब्लिशिंग हाउस, भोपाल।
22. बीबीसी डॉट कॉम, 22 अगस्त 2012।

[पाँच]

1. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 5, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
2. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 9, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
3. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 9-10, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
4. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 5, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
5. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 127, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
6. सारिका, 1 अप्रैल 1979, पृ. सं. - 63।
7. 37.43 से 42.55 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

8. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 334, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
9. गीतकार शैलेन्द्र : तू प्यार का सागर है, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 113, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
10. गीतकार शैलेन्द्र : तू प्यार का सागर है, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 178, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
11. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 147, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
12. 0.50 से 4.17 तक, 'तीसरी कसम' सिनेमा से।
13. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 144, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली।
14. 23.58 से 27.35 तक, 'तीसरी कसम' सिनेमा से।
15. रेणु रचनावली, भाग-5, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 574, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
16. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 147, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
17. 1.50.02 से 1.52.05 तक, 'तीसरी कसम' सिनेमा से
18. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 159 राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
19. 1.10.19 से 1.14.21 तक, 'तीसरी कसम' सिनेमा से।
20. धर्मयुग, 24 दिसंबर 1967, पृ. सं. - 42।
21. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 160, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
22. 1.20.50 से 1.24.26 तक, 'तीसरी कसम' सिनेमा से।
23. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 117 राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
24. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 116-117, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
25. गीतकार शैलेन्द्र : तू प्यार का सागर है, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 142, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

1. रेणु रचनावली, भाग-5, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 118, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
2. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 115, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
3. दि हिन्दु, 29 अक्टूबर 2009।
4. धर्मयुग, दिसंबर 1967 पृ. सं. - 42।
5. बीबीसी डॉट कॉम, ए.के. हंगल का साक्षत्कार, 22 अगस्त 2012।
6. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 178, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
7. गीतकार शैलेन्द्र : तू प्यार का सागर है, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 53, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
8. गीतकार शैलेन्द्र : तू प्यार का सागर है, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 55, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
9. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 132, वी. के. ग्लोवल पब्लिकेशन, हरियाणा।
10. ई पिक्चर प्लस डॉट कॉम, 4 मार्च 2020, फणीश्वरनाथ रेणु, शैलेन्द्र और मैं अरविन्द कुमार, नहीं भूलती 'तीसरी कसम' की याद...।
11. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 116, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
12. दस क्लासिक्स, अनिता पाध्ये, पृ.सं.- 214, मंजुल पब्लिशिंग हाउस, भोपाल।
13. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 114, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
14. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 288, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन प्रा. लि. हरियाणा।
15. प्रवक्ता डॉट कॉम, चश्म ए बद्दूर - बनाम बेलगाम घोड़े, लेखक -रामकृष्ण।
16. प्रवक्ता डॉट कॉम, चश्म ए बद्दूर - बनाम बेलगाम घोड़े, लेखक -रामकृष्ण।
17. प्रवक्ता डॉट कॉम, चश्म ए बद्दूर - बनाम बेलगाम घोड़े, लेखक -रामकृष्ण।
18. प्रवक्ता डॉट कॉम, चश्म ए बद्दूर - बनाम बेलगाम घोड़े, लेखक -रामकृष्ण।
19. प्रवक्ता डॉट कॉम, चश्म ए बद्दूर - बनाम बेलगाम घोड़े, लेखक -रामकृष्ण।
20. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 113, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

21. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 114, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
22. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 115, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
23. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 117, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
24. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक-भारत यायावर, पृ. सं. - 118, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
25. धर्मयुग, दिसंबर 1967, पृ. सं. - 42।
26. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक-भारत यायावर, पृ. सं. - 120, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
27. यू टयूब, ई टीवी, विट्ठल भाई पटेल।
28. यू टयूब, बीबीसी हिन्दी, 29 अगस्त 2016।
29. धर्मयुग, दिसंबर 1967, पृ. सं. - 42।
30. धर्मयुग, दिसंबर 1967, पृ. सं. - 42।
31. टेलीग्राफ, ऑन लाइन, 30 मार्च 2014।
32. रेणु रचनावली, भाग-5, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 574, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
33. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 145, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
34. हिन्दी गद्य कोश, 7 सितंबर 2019।
35. दस क्लासिक्स, अनिता पाध्ये, पृ.सं.- 220, मंजुल पब्लिशिंग हाउस, भोपाल।
36. दस क्लासिक्स, अनिता पाध्ये, पृ.सं.- 222, मंजुल पब्लिशिंग हाउस, भोपाल।
37. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 134, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
38. गीतकार शैलेन्द्र : तू प्यार का सागर है, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 54, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
39. गीतकार शैलेन्द्र : तू प्यार का सागर है, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 54, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
30. रेणु रचनावली, भाग-5, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 459, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

41. गीतकार शैलेन्द्र : तू प्यार का सागर है, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 55, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
42. रेणु रचनावली, भाग-5, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 458, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।

[सात]

1. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 123-124, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
2. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक-भारत यायावर, पृ. सं. - 124, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
3. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक-भारत यायावर, पृ. सं. - 125, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
4. रेणु रचनावली, भाग-4, संपादक-भारत यायावर, पृ. सं. - 125, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।

[आठ]

1. रेणु रचनावली भाग-4, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 446, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली
2. माधुरी, 25 अप्रैल 1975, पृ. सं. - 12।
3. धर्मयुग, 24 दिसंबर 1967, पृ. सं. - 42।
4. गीतकार शैलेंद्र : तू प्यार का सागर है, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 3, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
5. हिन्दी समय डॉट कॉम, सिनेमा और हिन्दी साहित्य, इकबाल रिजवी।
6. कथा पटकथा, मन्नू भंडारी, पृ. सं. - 12, वाणी प्रकाशन दिल्ली।
7. हिन्दी समय डॉट कॉम, सिनेमा और हिन्दी साहित्य, इकबाल रिजवी।
8. प्रेमचंद के पत्र, पृ.सं. - 27, ई पुस्तकालय पर उपलब्ध।
9. हिन्दी समय डॉट कॉम, सिनेमा और हिन्दी साहित्य, इकबाल रिजवी।
10. रेणु रचनावली, भाग-5, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 291, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
11. हिन्दी सिनेमा - आदि से अनंत, प्रहलाद अग्रवाल, पृ. सं. - 213, साहित्य भण्डार, इलाहाबाद।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

12. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 124-125, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
13. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 125, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
14. हिन्दी समय डॉट कॉम, सिनेमा और हिन्दी साहित्य, इकबाल रिजवी।
15. रेणु रचनावली, सपादक भारत यायावर, भाग-4, पृ. सं. - 109, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
16. रेणु रचनावली, सपादक भारत यायावर, भाग-4, पृ. सं. - 109, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
17. गीतकार शैलेन्द्र : तू प्यार का सागर है, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 52, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
18. रेणु रचनावली, भाग-5, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 297, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
19. माधुरी, 25 अप्रैल 1975, पृ. सं. - 12।
20. माधुरी, 25 अप्रैल 1975, पृ. सं. - 12।
21. बहुवचन, अंक - 39, पृ. सं. - 160।
22. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 35, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
23. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 96, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
24. माधुरी, 25 अप्रैल 1975, पृ. सं. - 12।

[नौ]

1. धर्मयुग, 24 दिसंबर, 1967, पृ. सं. - 42।
2. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 137, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
3. 0.24 से 0.40 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
4. 0.53 से 4.15 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
5. 4.28 से 4.26 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
6. 5.35 से 5.39 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
7. 6.03 से 6.40 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
8. 9.54 से 10.04 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

9. 11.21 से 11.28 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
10. 13.55 से 14.40 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
11. 18.10 से 18.35 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
12. 19.27 से 19.29 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
13. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 140, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
14. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 140, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
15. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 141, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
16. 30.40 से 31.18 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
17. 37.34 से 42.56 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
18. दाखिल खारिज, रामधारी सिंह दिवाकर, पृ. सं. - 137, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
19. दुनिया इन दिनों, फरवरी 2020, पृ. सं. - 17।
20. 1.17.15 से 1.17.44 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
21. 1.23.53 से 1.24.29 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
22. 1.29.50 से 1.30.17 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
23. 1.56.12 से 1.57.46 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
24. 2.5.22 से 2.5.33 तक, 'तीसरी कसम' फिल्म से।
25. "TISRI KASAM" (THE THIRD VOW) : THE STORY AND THE FILM; Litrary textures cinematically transformed : Kynthryn Hanssen; Journal of Asia Litrature, Vol. 23, Page 219.

[दस]

1. धर्मयुग, 24 दिसंबर 1967, पृ. सं. - 42।
2. धर्मयुग, 24 दिसंबर 1967, पृ. सं. - 42।
3. दस क्लासिक्स, अनिता पाध्ये, पृ.सं.- 220, मंजुल पब्लिशिंग हाउस, भोपाल।
4. रेणु रचनावली, भाग-1, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 161, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
5. दस क्लासिक्स, अनिता पाध्ये, पृ.सं.- 224, मंजुल पब्लिशिंग हाउस, भोपाल।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

6. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 150-151, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
7. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 178, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
8. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 131-132, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
9. यादों के चिराग, कमलेश्वर, पृ. सं. - 63-64, राजपाल एण्ड संस, कश्मीरी गेट दिल्ली।
10. रेणु रचनावाली भाग- 5, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 121, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
11. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 151, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
12. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 143, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
13. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 160, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
14. गीतकार शैलेन्द्र : तू प्यार का सागर है, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 102, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
15. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 147, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
16. गीतकार शैलेन्द्र : तू प्यार का सागर है, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 10, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
17. गीतकार शैलेन्द्र : तू प्यार का सागर है, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 11, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
18. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 123, वी.के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।
19. रेणु रचनावाली, भाग- 5, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 119, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।
20. तीसरी कसम (पटकथा), फणीश्वरनाथ रेणु, पृ. सं. - 3, हिन्द पॉकेट बुक, दिल्ली।
21. गीतकार शैलेन्द्र : तू प्यार का सागर है, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 60, वी के ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा ।
22. रेणु रचनावाली, भाग- 5, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 120, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

23. रेणु रचनावाली, भाग- 5, संपादक - भारत यायावर, पृ. सं. - 296, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।

24. धरती कहे पुकार के, संपादक - इन्द्रजीत सिंह, पृ. सं. - 165, वी. के. ग्लोबल पब्लिकेशन, हरियाणा।

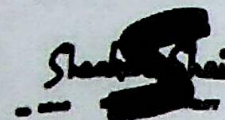
25. Sunhari Yaden a Radio Program on Lyricist Vithalbahi Patal. (youtube.com)

—◆—

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

परिशिष्ट



[redacted]

बन्धुवर फणीन्द्रनाथ,

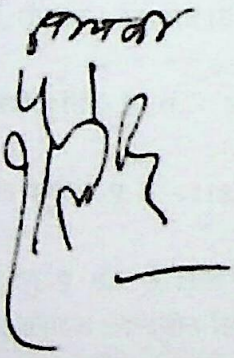
सप्रेम नमस्कार, पाँच लंबी कहानियाँ पढ़ीं, आपकी कहानी मुझे बहुत पसन्द आई। फिल्म के लिए उसका उपयोग कर लेने की अच्छी possibilities हैं, आपका क्या विचार है? कहानी में मेरी व्यक्तिगत रूपों से फिल्म चलती है।

इस संबंध में यदि लिखें तो कृपा होगी।

धन्यवाद

सावन

[illegible]



बाबूवर २३-१९६०

साभार - माधुरी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

"TEESRI KASAM"

• RAJ KAPOOR as hiraman • WAHEEDA REHMAN as hirabai

with DULARI, IFTEKHAR, ASIT SEN, C. S. DUBEY, KRISHAN DHAWAN, VISHWA MEHRA, SAMAR CHATTERJI, PARDESI, HANGAL, SHIVJI BHAI, MANSARAM, RATAN GAURANG, PACHI, NABENDU GHOSH, REKHA, KESHTO MUKHERJI, REHANA, KESHAV, BALBIR, AMAL SEN, B. PERIERA, FAZLU, SHAILENDRA, SHINDE, MOOLCHAND, HARBANS, PARMANAND, SABITA, DINANATH, SABINA, CHANDULAL

Produced by	SHAILENDRA	Make up	B. Pareira, Madho Pai
Directed by :	BASU BHATTACHARYA	Dressmen	Shivram, Hansman
Music :	SHANKAR-JAIKISHAN	Still	Kamat Foto Flash
Director of Photography	Subrata Mitra	Publicity Designs	B. Vishwanath, C. Mohan
Story & Dialogue	Phanishwar Nath 'Renu'	Main Titles	Ansari
Lyrics	Shailendra-Hasrat	Director of Sound	Allauddin (w.i.m.f.s.e.a.)
Screenplay	Nabendu Ghosh	Songs & music Recorded by	Minoo Katrak
Editor	G. G. Mayekar a. f. e.	Associate	D. O. Bhansali
Choreography	Lachhu Maharaj	Produced at	R. K. Studio, Kamal Studios
Nautonki Supervised by	Shankar-Shambhu		Shree Sound Studios
Art Director	Desh Mukherji	Processed at	Famous Cine Lab, Tardeo
Processing	Arun Bhatt	Discs	H. M. V.
Controller of Production	Santosh Thakur		

Play Back Singers: Lata Mangeshkar, Asha Bhosle, Manna Day, Suman Kalyanpur, Mubarak Begum, Shankar-Shambhu and Mukesh

ASSISTANTS

Direction	Basu Chatterji, B. R. Ishara, Kamal Sehgal	Choreography	Rama Devi
Music	Dattaram, Sebastian	Make-up	Noor
Photography	Fatik Hajumdar, M. Sarkar	Art	Jadab Bhattacharya
Audiography	Jambu Kumar	Production	Shankar Sharma, Madan Gopal
Editing	Iqbal, S. P. Khot		

Bright Printers, Bombay.

साभार - रत्तनोत्तमा दास गुप्ता

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

इमेज मेकर्स के बैनर तले निर्मित 'तीसरी कसम' फिल्म से जुड़े कलाकारों एवं तकनीशियन की सूची

निर्माता - शैलेन्द्र
संवाद - फणीश्वरनाथ रेणु
पटकथा - नबेन्दु घोष
मुख्य कलाकार - राजकपूर (हिरामन), वहीदा रहमान (हीराबाई)
निर्देशक - बासु भट्टाचार्य
सहायक निर्देशक - बाबू राम इशारा, बासु चटर्जी, कमल सहगल
गीतकार - शैलेन्द्र , हसरत जयपुरी
संगीतकार - शंकर सिंह रघुवंशी (शंकर), जयकिशन दयाभाई पांचाल (जयकिशन)
गायक - मन्ना डे, मुकेश, लता मंगेशकर, आशा भोसले, सुमन कल्याणपुर, शंकर शंभु
कोरियोग्राफर - लच्छु महाराज
सहायक कोरियोग्राफर - रमा देवी
छायांकार - सुब्रत मित्र
सहायक छायांकार - फतिल्क मजूमदार, एन सरकार
सिनेमा संपादक - जी.जी. मायेकर
कला निर्देशक - देश मुखर्जी
सहायक कला निर्देशक - जादब भट्टाचार्य
मेकअप - बलचर पेरिइरा, माधो पाई, नूर मोहम्द
डायलॉग रिकार्डिस्ट - शंकर अमरूता, किशोर एस. राणे, आर.जी. पुसलकर
आडियोग्राफर - अल्लाउद्दीन खान कुरैशी
असिस्टेन्ट आडियोग्राफर - जम्बू कुमार,
बैग्राउंड रिकार्डिस्ट - मीनू कतरक
असोसिएट बैग्राउंड रिकार्डिस्ट - डी.डी. भंसाली
स्पेशल इफेक्टस - अंसारी
प्रोडक्शन कंट्रोलर - संतोष ठाकुर
सहायक अभिनेता -
इफतिखार - ठाकुर विक्रम सिंह
असित सेन - मेला एनाउंसर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सी.एस. दूबे - बिरजू
कृष्ण ध्वन - लालमोहर
विश्व मेहरा - पलटदास
ए.के. हंगल - हिरामन के बड़े भाई
शिवजी भाई -
मानसराम -
रतन गौरंग -
पाछी - रौता नौटंकी कम्पनी का मालिक
नबेन्दु घोष - पियक्कड़ दर्शक
केस्टो मुखर्जी -
केशव राणा -
अमोल सेन
बेलचर पेरिया
फजलु
शैलेंद्र
दीनानाथ
हरवंश लाल
चंदू लाल - मुनीम
परदेशी -
समर चटर्जी
परमानन्द
सहायक अभिनेत्री -
दुलारी - हिरामन की भाभी
रेखा मल्लिक -
रेहाना -
अमला रानी -
सबिता -
सबीना
इनडोर शूटिंग - मोहन स्टूडियो, आर.के. स्टूडियो, कमाल स्टूडियो
आउटडोर लोकेशन - पूर्णिया (बिहार), पूना (महाराष्ट्र) बीना, सागर (मध्य प्रदेश)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

image makers

229-FAMOUS CINE BUILDING,
MAHALAXMI,
BOMBAY-II.

Dated: 15th June, 62.

Shree, Phanishwar Nath Renu,
Block No:2, Flat No:30,
Rajendra Nagar,
Patna.

Dear Sir,

With reference to the personal discussions the undersigned had with you here at Bombay, we are pleased to put on record the following arrangement agreed and arrived at between us regarding the writing of the dialogues of our picture TEESARI KASAM on the following terms and conditions as mutually settled.

1. That you have agreed to write dialogues for our Production No1 entitled TEESARI KASAM.

2. That for your complete work i.e writing of the dialogues for the above mentioned picture TEESARI KASAM we agree to pay you a fixed amount of Rs.5000/-(Rupees Five Thousand only) as a lump sum consideration, which will be payable to you in convenient instalments.

3. That you have agreed to incorporate all the necessary changes additions etc. in the dialogues as and if desired by us or by the Director of the picture.

4. That you have agreed to make yourself available as and when desired by us for your above work.

5. That you will directly pay the Income Tax on your earnings as per this agreement to the authorities concerned.

Please accept and confirm the above mentioned agreement herebelow:

Agreed and confirmed.

Phanishwar Nath Renu
(Phaneshwar Nath Renu)

Yours faithfully,
for Image Makers,

Santosh K. Thakur
Partner.

साभार - रेणु परिवार

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

229, फेमस सिने बिल्डिंग
महालक्ष्मी, बॉम्बे-II

दिनांक - 15 जून 62

श्री फणीश्वर नाथ रेणु
ब्लॉक नंबर 2, लैट नंबर- 30
राजेंद्र नगर, पटना

महाशय,

यहाँ बंबई में आपके व इस पत्र के लेखक के बीच हुई एक व्यक्तिगत चर्चा के आलोक में हमें अपनी फिल्म 'तीसरी कसम' के संवाद लेखन के विषय में आपसी रजामंदी के आधार पर निम्न व्यवस्थाओं को आधिकारिक रूप देने में प्रसन्नता हो रही है, जिसके शर्त निमन्वत हैं -

1. यह कि आप 'तीसरी कसम' नामक हमारे पहले प्रोडक्शन के लिए संवाद लिखने के लिए राजी हैं।
2. यह कि आपके अपने सम्पूर्ण कार्य, यानी कि उपरोक्त फिल्म 'तीसरी कसम' के लिए संवाद लेखन के लिए हम आपको एकमुश्त पारिश्रमिक के रूप में 5000/- रुपए (पाँच हजार रुपए मात्र) की एक निश्चित राशि देने के लिए सहमत हुए हैं, जो कि आपको सुविधाजनक किश्तों में प्रदान की जाएगी।
3. यह कि यदि हमारे द्वारा या फिल्म के निर्देशक के द्वारा ऐसी इच्छा व्यक्त की जाए, तो आप संवादों में सभी जरूरी सुधार या परिवर्तन करने के लिए सहमत हैं।
4. यह कि जब भी आपके उपरोक्त कार्य के लिए हमें जरूरत हो, आप स्वयं को उपलब्ध होने के लिए राजी हैं।
5. यह कि आप इस समझौते के आधार पर अपनी आमदनी के लिए सम्बद्ध अधिकारियों को प्रत्यक्ष रूप से आयकर देंगे।

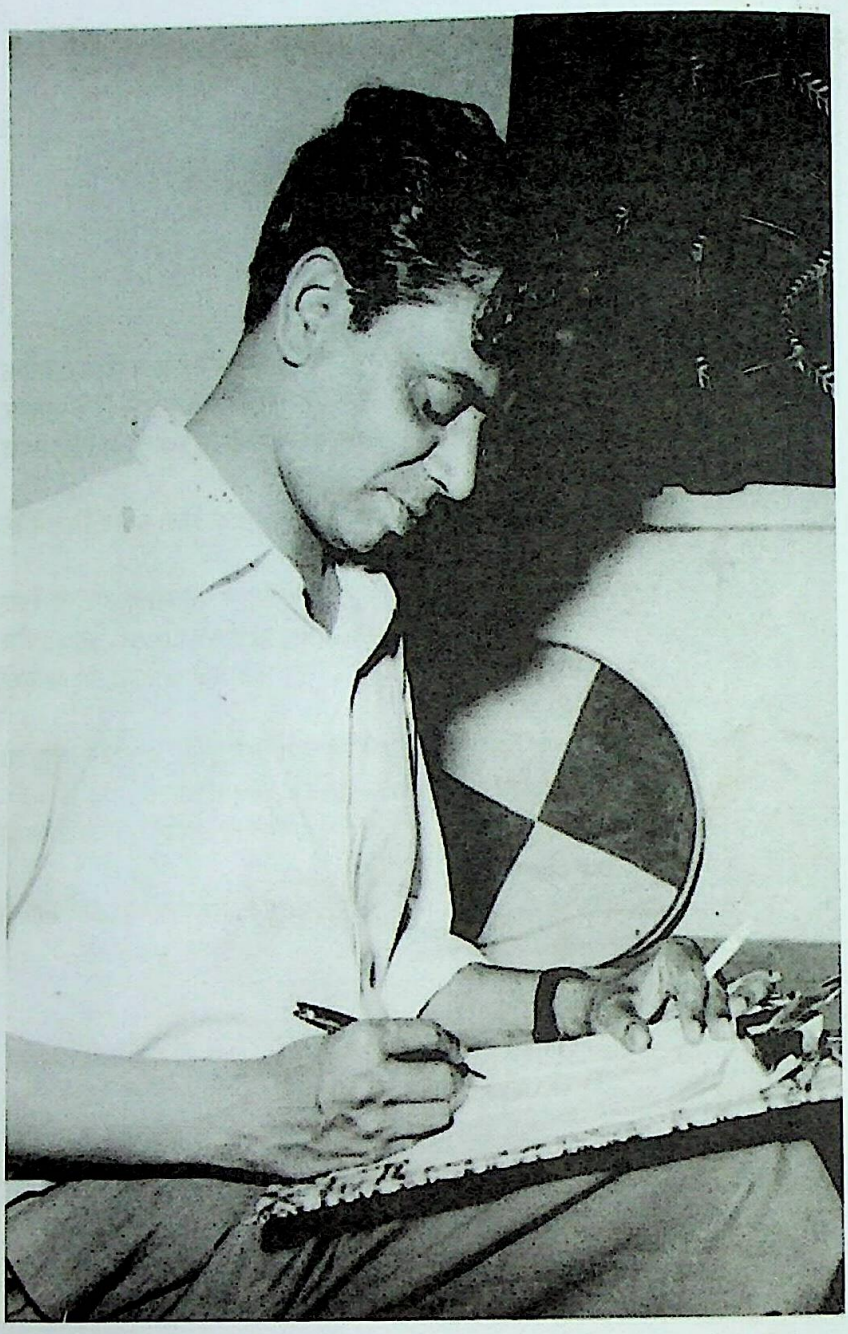
कृपया उपरोक्त शर्तों को स्वीकृति और पुष्टीकरण प्रदान करें।

आपका विश्वासी
इमेज मेकर्स के लिए
संतोष के. ठाकुर
पार्टनर

स्वीकृत और संपुष्ट
फणीश्वरनाथ रेणु

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2



फोटोग्राफर : बी.जे. पांचाल

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

तीसरी कसम गायक - मुकेश

सजनरे झूठ मत बोलो
खुदा के पास जाना है!
न हाथी है न घोड़ा है
वहाँ पैदल ही जाना है!

तुम्हारे महल चौबारे
यहीं रह जाएँगे सारे
अकड़ किस बात की प्यारे
ये सर फिर भी झुकाना है! सजनरे....

भला कीजे भला होगा
बुरा कीजे बुरा होगा
बही लिख के क्या होगा
यहीं सब कुछ चुकाना है! सजनरे...

बड़प्पन खेल में खोया
जवानी नींद भर सोया
बुढ़ापा देख कर रोया
वही किस्सा पुराना है! सजनरे...

साभार - विट्ठलभाई पटेल

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

"'तीसरी कसम' सेलुलाइड पर लिखी कविता"

सुप्रसिद्ध फिल्मकारों का मत

प्रसिद्ध उपन्यासकार फणीश्वरनाथ रेणुकी कहानीपर आधारित फिल्म 'तीसरी कसम' सेंसर द्वारा पास कर दी गयी है। सेंसर बोर्डके सदस्योंने निर्माता शैलेन्द्र, नायक राज कपूर और लेखक रेणुको इतनी अच्छी फिल्मके निर्माणके लिये हार्दिक बधाई दी है। इसके बाद फिल्मका एक विशेष शो आर. के. स्टूडियोमें किया गया।

"यह फिल्म सेल्युलाइड पर एक महान कविता है।" फिल्म देखकर प्रसिद्ध पंजाबी उपन्यासकार राजिन्दर सिंह बेदीने कहा। उन्होंने कहा, "इतनी ईमानदारीसे बनायी गई फिल्में कम देखनेको मिलती हैं। इसके रागात्मक कथानकको बड़े सजकता तरीकेसे परदेपर उतारा गया है।

"इससे पहले राजकपूरने देहाती युवकका अभिनय 'जागते रहो' में भी किया है। उस फिल्ममें भी उनके अभिनयकी बहुत प्रशंसा हुई थी। पर 'तीसरी कसम' का उनका अभिनय उससे भी कहीं आगे है।"

अभिनेता जयराजको 'तीसरी कसम' का हर गीत बहुत अच्छा लगा। उन्होंने संगीतकार शंकर-जयकिशन और गायक मुकेशकी भूरि-भूरि प्रशंसा की। उन्होंने कहा कि यह फिल्म निर्देशनके रूपमें बासु भट्टाचार्यके अगली श्रेणीके निर्देशकों में स्थापित कर देगी।

कवि नरेन्द्र शर्माको फिल्म सचमुच सम्पूर्ण अच्छी लगी। जब उनसे किसी अंग-विशेषकी ओर इंगित करनेके लिए कहा गया तो उन्होंने कहा: "वहीदा रहमानने अपने बेजोड़ चरित्रको जिस खूबीके साथ पूरा किया है, वह विशेष उल्लेखनीय है। परदेपर दिखायी देनेवाले उनके चेहरेसे उनके मनमें होनेवाले संघर्ष स्पष्ट हो उठते हैं।

"साथ ही साथ सुव्रतकी फोटोग्राफी भी इस फिल्मकी विशेषता है। इससे पहले मैंने सुव्रतका काम सत्यजित रायकी फिल्मोंमें देखा है। सत्यजितसे अलग भी वह इतना सुन्दर काम कर सकते हैं, यह मुझे 'तीसरी कसम' देखकर ही मालूम हुआ। उनकी पहली हिन्दी फिल्म की पूर्तिपर मैं उन्हें बधाई देता हूँ।"

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

'तीसरी कसम' सेलुलाइड पर लिखी कविता'
सुप्रसिद्ध फिल्मकारों का मत

प्रसिद्ध कहानीकार फणीश्वरनाथ रेणु की कहानी पर आधारित फिल्म 'तीसरी कसम' सेंसर द्वारा पास कर दी गयी है। सेंसर बोर्ड के सदस्यों ने निर्माता शैलेन्द्र, नायक राजकपूर और लेखक रेणु को इतनी अच्छी फिल्म निर्माण के लिए बधाई दी है। इसके बाद फिल्म का एक विशेष शो आर. के. स्टूडियो में किया गया।

रजिन्दर सिंह बेदी

यह फिल्म सेलुलाइड की महान कविता है। फिल्म देखकर प्रसिद्ध पंजाबी उपन्यासकार रजिन्दर सिंह बेदी ने कहा। उन्होंने कहा, "इतनी ईमानदारी से बनायी गई फिल्में कम देखने को मिलती है। इसके रागात्मक कथानक को बड़े सशक्त तरीके से परदे पर उतारा गया है।"

फिल्म अभिनेता जयराज

"इससे पहले राजकपूर ने देहाती पात्र का अभिनय 'जागते रहो' में भी किया है। उस फिल्म में भी उनके अभिनय की बहुत प्रशंसा हुई थी। पर तीसरी कसम का अभिनय उससे भी कही आगे है।"

अभिनेता जयराज को 'तीसरी कसम' हर गीत बहुत अच्छा लगा। उन्होंने संगीतकार शंकर जयकिशन और

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

गायक मुकेश की भूरी-भूरी प्रशंसा की। उन्होंने कहा कि यह फिल्म निर्देशक के रूप मे बासु भट्टाचार्य को अगली श्रेणी के निर्देशकों में स्थापित कर देगी।

कवि नरेंद्र शर्मा को फिल्म सर्वांग सम्पूर्ण अच्छी लगी। जब उनसे अंग विवेचना की ओर इंगित करने के लिए कहा गया तो उन्होंने कहा : "वहीदा रहमान ने अपने पेचीदा चरित्र को जिस बारीकी के साथ पूरा किया है वह विशेष उल्लेखनीय है। परदे पर दिखायी देनेवाले उनके चेहरे से उनके मन मे होनेवाले संघर्ष स्पष्ट हो उठते है।"

कवि नरेन्द्र शर्मा

"साथ ही साथ सुब्रत की फोटोग्राफी भी इस फिल्म की विशेषता है। इससे पहले मैंने सुब्रत का काम सत्यजित राय की की फिल्म में देखा है। सत्यजीत से अलग भी वह इतना सुंदर काम कर सकते है वह मुझे 'तीसरी कसम' देखकर ही मालूम हुआ। उनकी पहली हिन्दी फिल्म पूर्ति पर मैं उन्हें बधाई देता हूँ।"

फोटो साभार-
गुगल, फिल्म हिस्ट्री पिक्स (टवीटर)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

'...तीसरी कसम' से पूरी ... सन्तुष्ट हूं"

—रेणु

"साहित्य और सिनेमा एक दूसरेसे दूर नहीं रहने चाहिए", यह मत प्रसिद्ध कथाकार फणीश्वरनाथ रेणुने बम्बईमें प्रकट किया। रेणुजी बम्बईके कुछ साहित्य प्रेमियोंको एक संस्था लोकभारती द्वारा उनके सम्मानमें आयोजित की एक गोष्ठीमें बोल रहे थे। गोष्ठीमें गीतकार-निर्माता शैलेन्द्र, सारिका-सम्पादक चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, नवनीत-सम्पादक सत्यकाम विद्यालंकार और माधुरी-सम्पादक अरविन्दकुमार भी उपस्थित थे।

रेणुजीने कहा कि उनकी कहानी पर बनी फिल्म 'तीसरी कसम' से वे पूरी तरह सन्तुष्ट हैं। इस कहानी को लिखते समय उन्होंने जो रोमांच अनुभव किया था, उसका सौ गुना रोमांच उन्हें इस कहानीकी फिल्म देखकर हुआ।

"इस फिल्मसे हिन्दी साहित्यकारों और बम्बईके फिल्म उद्योग के सम्बन्धोंके विकासका मार्ग खुल जायेगा", रेणुजीने आशा व्यक्त की, और साहित्यकारोंसे अपील की कि वे सिनेमाको बहुत न समझें। उन्होंने कहा कि वे हमेशासे सिनेमा और रेडियोको साहित्यके बराबर सम्मान देते रहे हैं।

फणीश्वरनाथ रेणु

साहित्यकारों से अपील

बम्बइया फिल्मों और फिल्मकारोंके सीमित दृष्टिकोणका एक कारण रेणुजीने यह भी बताया कि हिन्दीके साहित्यकार उनसे दूर ही रहे हैं। एक-दो लेखकोंके खट्टे अनुभव भी इसकी बुनियादमें हैं, पर इस तरह दूर बैठ रहना हिन्दीके हितोंके विरुद्ध है। कलकत्ता फिल्म उद्योग व रंगमंचके साथ बंगला लेखकोंके निकट सम्पर्कका उदाहरण देते हुए उन्होंने कहा कि वहांके साहित्यकार इन माध्यमोंसे दूर नहीं गये, इसी कारण आज वहां कलापक्ष उज्ज्वल दिखायी देता है। अगर हिन्दीके [illegible] लेखकोंने पारसी थियेटर [illegible] व किया होता, तो आज [illegible] अपनी रंगमंच परम्परा होती। इसी प्रकार हमें चाहिए कि आज हम सिनेमाके नजदीक आयें।

रेणुजीसे पहले गीतकार शैलेन्द्र ने कहा कि 'तीसरी कसम' उनके इस विश्वासका परिणाम है कि दर्शक मूर्ख नहीं हैं। आजका हिन्दी फिल्म-दर्शक बहुत आगे बढ़ गया है, हालांकि अधिकांश फिल्म निर्माता उसे बहुत ही छोटी अकलका मानते हैं। शैलेन्द्रजीने कहा कि इस फिल्म के निर्माणमें उन्होंने जो भी मुसीबतें उठायीं, वे अब इतिहास बन चुकी हैं। 'तीसरी कसम' का अन्तिम रूप देखकर वे पूरी तरह आश्वस्त हैं कि दर्शक इस नयी तरहकी फिल्मका स्वागत खुले हृदयसे करेंगे।

श्री चन्द्रगुप्त विद्यालंकारने शैलेन्द्रजीको बधाई दी। लेखक अकसर अपनी कहानीपर बनी फिल्मोंसे असन्तुष्ट रहते हैं। सम्भवतः शैलेन्द्र पहले निर्माता हैं, जिन्हें उसके लेखकसे इतनी प्रशंसा मिली है। प्रेमचन्दजीकी बम्बईसे वापसी के बादसे अब तक फिल्म उद्योग में धीरे-धीरे जो परिवर्तन हुए हैं, जो नया वातावरण बना है, निर्माताकी हैसियतसे शैलेन्द्र उसका प्रतिनिधित्व करते हैं।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

मैं तीसरी कसम से पूरी तरह सन्तुष्ट हूँ - रेणु

"साहित्य और सिनेमा एक-दूसरे से दूर नहीं रहने चाहिए", यह बात प्रसिद्ध कथाकार फणीश्वरनाथ रेणु ने बंबई में प्रकट किया। रेणुजी बंबई के कुछ साहित्य प्रेमियों की एक संस्था लोकभारती द्वारा उनके सम्मान में आयोजित की एक गोष्ठी में बोल थे। गोष्ठी में गीतकार निर्माता शैलेन्द सारिका - सम्पादक चंद्रगुप्त विद्यालंकार और माधुरी - सम्पादक अरविंद कुमार भी उपस्थित थे।

रेणुजी ने कहा कि उनकी कहानी पर बनी फिल्म तीसरी कसम से वे पूरी तरह संतुष्ट है। इस कहानी को लिखते समय उन्होंने जो रोमांच अनुभव किया था, उसका सौ गुना रोमांच उन्हें इस कहानी की फ़िल्म देखकर हुआ।

"इस फिल्म से साहित्यकारों और बंबई फिल्म उद्योग के संबंधों के विकास का मार्ग खुल जायेगा", रेणुजी ने आशा व्यक्त की; और साहित्यकारों से अपील कि वे सिनेमा को अछूत न समझे। उन्होंने कहा कि वे सिनेमा और रेडियो को हमेशा से साहित्य के बराबर सम्मान देते रहे हैं।

साहित्यकारों से अपील

बंबइया फिल्मों और फिल्मकारों के सीमित दृष्टिकोण का एक कारण रेणु जी ने यह भी बताया कि हिन्दी के साहित्यकार उनसे दूर ही रहे है। एक-दो लेखकों के कटु अनुभव भी इसकी बुनियाद में है, पर इस तरह दूर बैठ रहना हिन्दी के हितो के विरुद्ध है। कलकत्ता फिल्म उद्योग व रंगमंच के साथ बंगला लेखकों के निकट संबंध का उदाहरण देते हुए उन्होंने कहा कि वहाँ के साहित्यकार दूर नही गये, इसी कारण आज हमें वहाँ कलापक्ष उज्ज्वल दिखायी देता है। अगर हिन्दी के तत्कालीन लेखकों ने पारसी थियेटर को त्याग न दिया होता तो आज हिन्दी की भी अपनी रंगमंच परंपरा होती। इसी प्रकार हमें चाहिए कि आज हम सिनेमा के नजदीक आये।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

रेणुजी से पहले गीतकार शैलेंद्र ने कहा कि 'तीसरी कसम' उनके इस विश्वास का परिणाम है कि दर्शक मूर्ख नही है। आज का हिन्दी फिल्म-दर्शक बहुत आगे बढ़ गया है। हांलाकि अधिकांश फिल्म निर्माता उसे बहुत ही छोटी अक्ल का मानते है। शैलेंद्रजी ने कहा कि इस फिल्म के निर्माण में उन्होंने जो भी मुसीबतें उठायी, वे अब इतिहास बन चुकी है। 'तीसरी कसम' का अंतिम रूप देखकर वे पूरी तरह आश्वस्त है कि दर्शक इस तरह की फिल्म का स्वगत खुले हृदय से करेगे।

श्री चंद्रगुप्त विद्यालंकार ने शैलेंद्रजी को बधाई दी। लेखक अक्सर अपनी कहानी पर बनी फिल्मों से असंतुष्ट रहते है। संभवतः शैलेंद्र पहले निर्माता, जिसे उसके लेखक से इतनी प्रशंसा मिली है। प्रेमचंदजी की बंबई से वापसी के बाद से अब तक फिल्म उद्योग में धीरे-धीरे जो परिवर्तन हुए है, जो नया वातावरण बना है, निर्माता की हैसियत से शैलेंद्र उसका प्रतिनिधित्व करते है।

फोटो साभार- रेणु परिवार

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

'तीसरी कसम' फिल्म को प्राप्त पुरस्कारों की सूची

राष्ट्रीय पुरस्कार – 1967

1. निर्माता – स्वर्गीय केशरीलाला शैलेंद्र , राष्ट्रपति द्वारा गोल्ड मेडल और बीस हजार रुपए
2. निर्देशक – बासु भट्टाचार्य, पुरस्कार राशि–दस हजार रुपए

फिल्म फेयर अवार्ड 1967

सर्वश्रेष्ठ गीतकार के रूप में शैलेंद्र को 'सजन रे झूठ मत बोलो' गीत के लिए नामित

बंगाल फिल्म जर्नलिस्ट अवार्ड –1967

सर्वश्रेष्ठ अभिनेता	–	राजकपूर
सर्वश्रेष्ठ अभिनेत्री	–	वहीदा रहमान
सर्वश्रेष्ठ निदेशक	–	बासु भट्टाचार्य
सर्वश्रेष्ठ संवाद लेखक	–	फणीश्वरनाथ रेणु

मास्को फिल्म फेस्टिवल –1967

तीसरी कसम, निर्देशक – बासु भट्टाचार्य (नामित)

MINISTRY OF INFORMATION AND BROADCASTING

New Delhi-1, the 26th September 1967

No. 7/40/67-FI(NA).—It is hereby notified that in pursuance of rule 27 of the Rules concerning the National Awards for Films, published in the Resolution of the Government of India in the Ministry of Information and Broadcasting No. 7/1/67-FI, dated the 29th June 1967, the Government have, on the basis of the recommendations submitted by the Central Committee and the Regional Committees of National Awards for Films, 1966, decided to give awards to the following films, namely :—

S. No.	Title of the Film	Name of Producer/Director/Story-writer/Screen-play writer	Awards
1	2	3	4
I. ALL-INDIA AWARDS :			
FEATURE FILMS *National Best Film*			
1.	TEESRI KASAM (Hindi).	*Producer :* Late Shri Shankar Kesrital, Shailendra "Rimzim", 9th Road Khar, Bombay. *Director :* Shri Basu Bhattacharya, Kay Pee Mansion, No. 1, 25th Road, Bandra, Bombay-50	President's Gold Medal and a cash prize of Rs. 20,000 (Rupees Twenty thousand) only to its Producer and Rs. 10,000 (Rupees Ten thousand) only to its Director.
II. FILM BASED ON HIGH LITERARY WORK :			
1.	CHHUTI (Bengali).	*Producer :* Shri Nepal Dutta, 95, Rash Behari Avenue, Calcutta-29. *Director :* Smt. Arundhati Devi, 675 'O' Block, New Alipore, Calcutta.	Cash prize of Rs. 10,000 (Rupees Ten thousand) only to its Producer and Rs. 5,000 (Rupees Five thousand) only to its Director.
III. FILM PROMOTING NATIONAL UNITY AND EMOTIONAL INTEGRATION :			
1.	SUBHAS CHANDRA (Bengali)	*Producer :* Shri A. K. Banerjee, AKB Films, 2, Brabourne Road, Calcutta-1. *Director :* Shri Pyush Bose, 65, Netaji Subhas Bose Road, Calcutta-47	Cash prize of Rs. 10,000 (Rupees Ten thousand) only to its Producer and Rs. 5,000 (Rupees Five thousand) only to its Director.

The Gazette of India, October 28, 1967 (Kartika 6, 1989)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

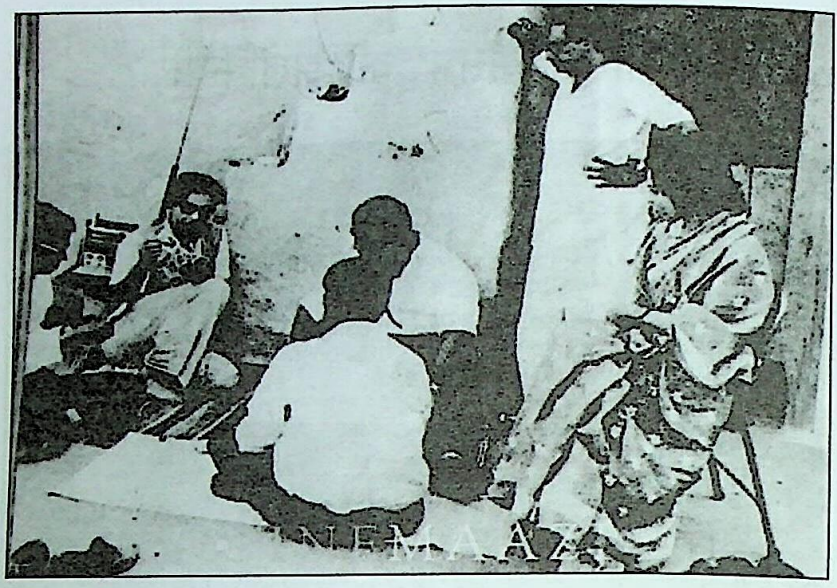
'तीसरी कसम' की झलकियाँ

साभार - कृष्ण कुमार शर्मा

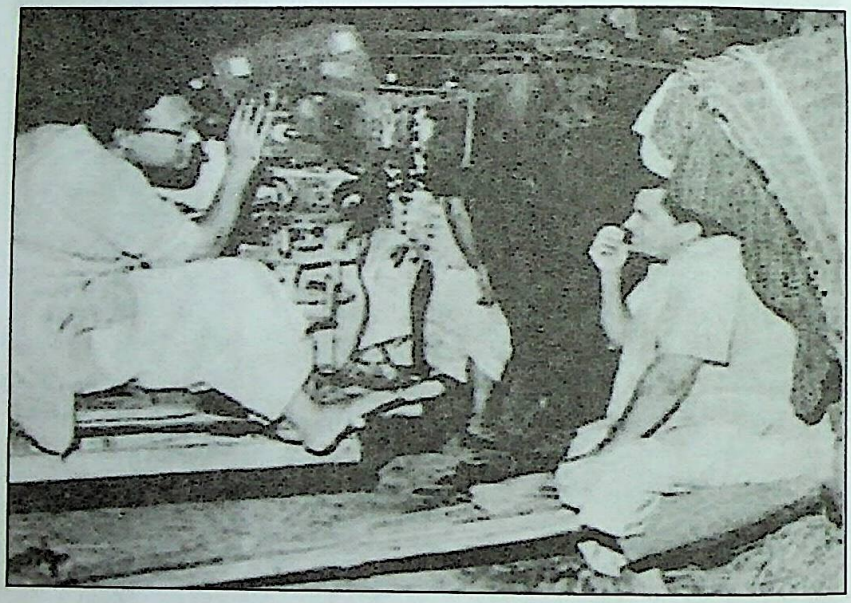
राजकपूर, वहीदा रहमान 'तीसरी कसम' की शूटिंग स्थल पर, साभार- माधुरी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2



'तीसरी कसम' की शूटिंग स्थल का दृश्य, साभार- माधुरी

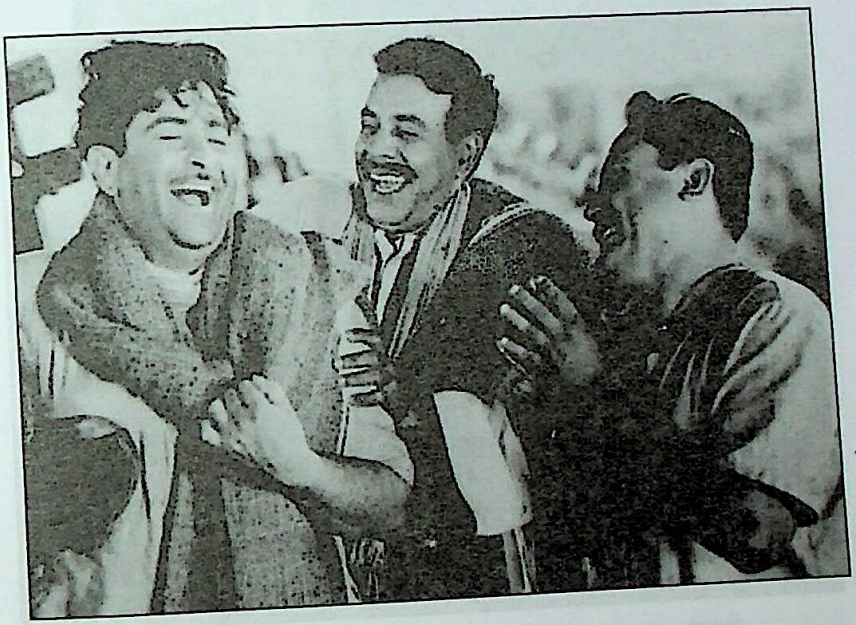


सुब्रत मित्रा और राजकपूर 'तीसरी कसम' की शूटिंग स्थल पर, साभार- माधुरी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

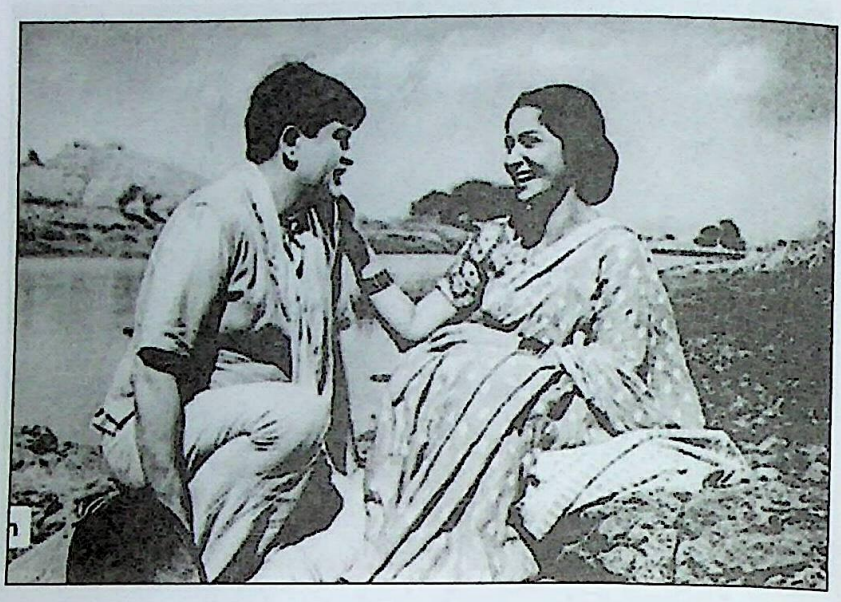
'तीसरी कसम' का दृश्य, राजकपूर-वहीदा रहमान, साभार- माधुरी



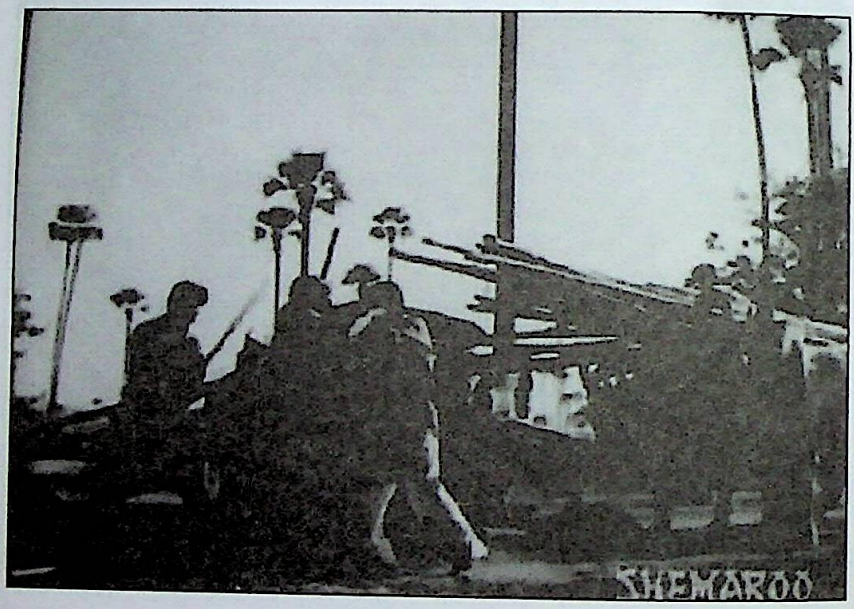
शूटिंग स्थल का एक दृश्य, साभार- गुगल

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2



कजरी नदी के घाट का दृश्य, साभार- तीसरी कसम फिल्म से



'तीसरी कसम' की शूटिंग स्थल का दृश्य, साभार- शेमारो

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

लाली लाली डोलियां गीत के फिल्मांकन का दृश्य, साभार- माधुरी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

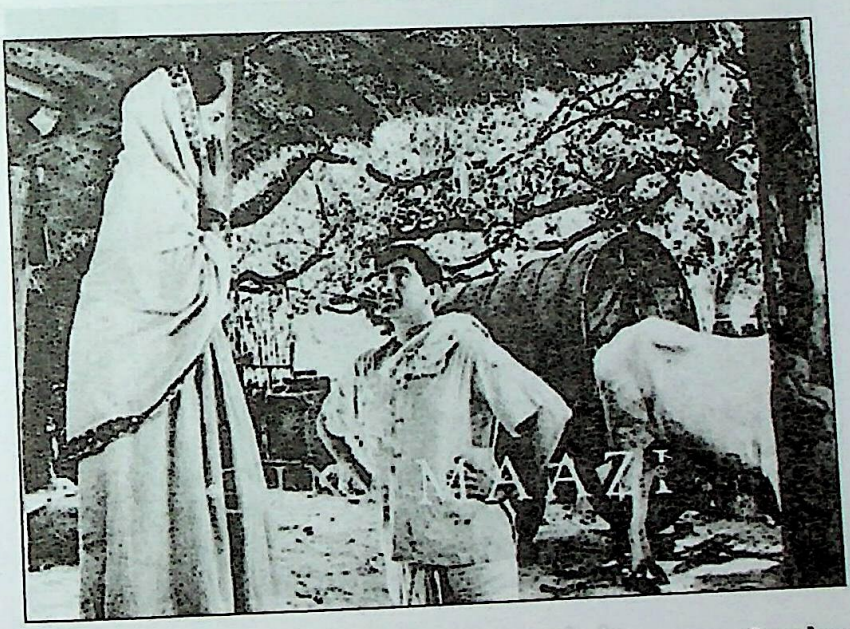
CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

'तीसरी कसम' की शूटिंग स्थल का दृश्य, साभार- फिल्मफेयर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

बंबई में अपने साहित्यिक मित्रों के साथ रेणु और शैलेंद्र, साभार- फिल्मफेयर

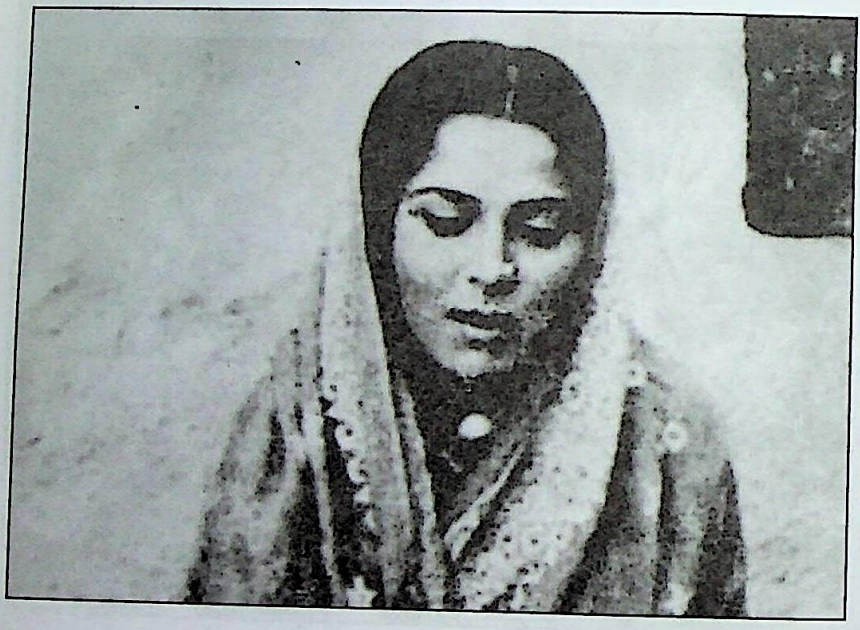


'तीसरी कसम' की शूटिंग स्थल का दृश्य, साभार- फिल्मफेयर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

'तीसरी कसम' की शूटिंग स्थल का दृश्य, साभार- फिल्मफेयर



'तीसरी कसम' की शूटिंग स्थल का दृश्य, साभार- फिल्मफेयर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

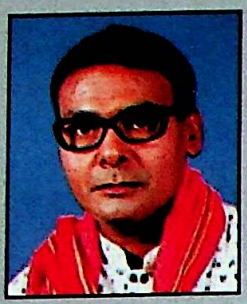
रहे हैं कि शैलेंद्र की बायोपिक बनानी हो तो 'तीसरी कसम' की मेकिंग उसका प्लॉट हो सकती है और अगर ये फिल्म बनती है तो वो हमारे समय की 'कागज के फूल' साबित हो सकती है। भारतीय सिनेमा में और विशेष रूप से हिन्दी सिनेमा में 'तीसरी कसम' जैसी काव्यात्मक फिल्म बनाना हर तरह की त्रासदी को निमंत्रण देना है जैसा गुरुदत्त ने 'कागज के फूल' में दिखाने की कोशिश की थी। आज भी हिन्दी सिनेमा में एक सार्थक, स्मरणीय और लीक से हटकर फिल्म बनाना और बना कर सफल करना एक खूबसूरत इत्तेफाक है जो कभी–कभी होता है।

'तीसरी कसम' दरअसल एक स्वर्णिम संयोग है जो जिंदगी में कभी–कभी घटित होता है। शैलेंद्र अगर हिन्दी फिल्मों के लिए सैकड़ों सदाबहार गीत नहीं भी लिखते और सिर्फ 'तीसरी कसम' का निर्माण करते तब भी उनका नाम हमारी फिल्मों के इतिहास में अमर करने के लिए पर्याप्त होता। और रेणु दर्जनों अविस्मरणीय कहानियाँ और उपन्यास नहीं भी लिखते और सिर्फ 'तीसरी कसम' लिखते तो साहित्य के इतिहास में उनका नाम अमर करने के लिए पर्याप्त होता। मगर इन दो गुलफामों को मिलाने और दीवाना बनाने का काम 'तीसरी कसम' ने किया। 'तीसरी कसम' वो हीराबाई थी जिस पर एक नहीं दो–दो हिरामन फिदा थे कि उसके लिए जमाने और फिल्म उद्योग की हर बेइमानी, दगाबाजी, ठोकर, विश्वासघात और खुदगर्जी से लोहा लेने को तैयार थे। अनंत की 'दो गुलफामों की तीसरी कसम' उसी संघर्ष का जीता–जागता, पाठक को दोनों गुलफामों की हंसी और आँसू के इतिहास से रुबरु कराती है। अनंत ने जिस तन्मयता,लगन और संवेदना से इसे लिखा है, 'दो गुलफामों की तीसरी कसम' संभवतः साहित्य का 'कागज के फूल' है।

– कमलेश पांडे
पटकथा–लेखक

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2



अनंत

लेखक प्रिंट, इलेक्ट्रॉनिक, एवं डिजिटल मीडिया से जुड़े रहे हैं। तकरीबन एक दशक से फणीश्वरनाथ रेणु के जीवन और साहित्य को समझने में जुटे हैं। झारखंड मीडिया फेलोशिप – 2011 के रिसर्च फेलो रहे हैं। फेलोशिप के तहत ही रेणु की तीसरी पत्नी लतिका के सामाजिक संघर्ष विषय पर शोध-कार्य किया है। भारत सरकार और मॉरिशस सरकार की द्विपक्षीय संस्था 'विश्व हिन्दी सचिवालय' (मॉरिशस) द्वारा आयोजित अन्तर्राष्ट्रीय हिन्दी निबंध प्रतियोगिता-2015 के द्वितीय विजेता रहे हैं। 2016 में रेणु गॉव औराही-हिंगना में 'देशज अस्मिता और रेणु साहित्य' विषय पर दो दिवसीय राष्ट्रीय संगोष्ठी का भी आयोजन किया था। इनके संपादकत्व में 'देशज अस्मिता और रेणु साहित्य' नामक पुस्तक का प्रकाशन हो चुका है। फिलहाल 'दो गुलफामों की तीसरी कसम' नामक पुस्तक आप सुधी पाठकों के बीच है। अफसानानिगार रेणु के जीवन संघर्ष पर केन्द्रित पुस्तकें अभी प्रकाशनाधीन है। जो अतिशीघ्र प्रकाशित होगी।

ग्राम+पोस्ट- कुरथौल, जिला- पटना, बिहार
पिन कोड- 804453
संपर्क : 7461803343, 9304734694

ISBN - 978- 81- 954418-1-5 (सजिल्द)

मूल्य : 650/-

कीकट प्रकाशन
www.keekatprakashan.com

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.